

U d'/of OTTAWA
39003002832680



Les Arts et les Lettres

OUVRAGES DE LÉON RIOTOR

POÈMES LÉGENDAIRES

LE PÊCHEUR D'ANGUILLES, *frontispice de G. de Feure,*
LE SAGE EMPEREUR, 1 vol. *avec une préface sur la liberté poétique,*
FIDÉLIA, 1 vol. *fleurons d'Ed. Rocher,*
JEANNE DE BEAUVAIS, *titre de Frédéric Front.*

ROMANS

AGNÈS, 1 vol.
L'AMI INCONNU, 1 vol.
LE PAYS DE LA FORTUNE, 1 vol. *dessins de Léofanti,*
LA VOCATION MERVEILLEUSE DU CÉLÈBRE CACIQUE PIÉDOUCHE, 1 vol.
LES RAISONS DE PASCALIN, 1 vol.
LA FEMME ET L'ARGENT, 1 vol.

THÉATRE

L'EXCUSE, 1 acte, (avec Félice Cavallotti)
NOCE BOURGEOISE, 1 acte, (avec Ernest Raynaud) *Théâtre d'Application 1892.*

ESSAIS

LES ENFERS BOUDDHIQUES, 1 vol, *avec 12 planches hors texte, divers dessins et 3 préfaces de Renan, Foucaux et Ledrain,*
LE PARABOLAIN. — LE SCEPTIQUE LOYAL, *fleurons de Grasset.*
ESSAI SUR PUVIS DE CHAVANNES, 1 vol. *avec un portrait, deux planches en héliogravure et divers dessins.*
LE MANNEQUIN, 1 vol. *préface de Octave Uzanne, illustrations de Frédéric Front et divers.*
AUG. RODIN, Statuaire, *avec un dessin inédit.*
Le même en anglais — en allemand — en espagnol.
LES ARTS ET LES LETTRES, 1re série, 1 vol., *frontispice et lettre autographe de Puvis de Chavannes, préface de Gustave Geffroy.*



LÉON RIOTOR

Les Arts et les Lettres

DEUXIÈME SÉRIE

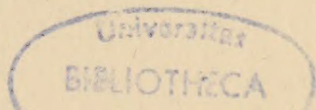
Lettre Autographe &

DESSIN INÉDIT D'AUGUSTE RODIN
Gravé par Léon Perrichon

VISIONS D'EXPOSITION
LA VILLE DE PARIS CHEZ ELLE — LES BIJOUX
LES SOIERIES — LES DENTELLES
D'UN THÉATRE MUNICIPAL A PARIS
SALONS — LES SILENCIEUX — ARTISTES DE CE TEMPS
FLAUBERT CONTRE BALZAC

PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
29-33, PASSAGE CHOISEUL, 29-33

1903



A ROGER MARX

Au guide, logique et clair, dans les chemins de l'Art, évocateur du Beau.

Au bienveillant Ami.

Mon cher ami

Votre série des Arts et des
Lettres a été présentée par
Geffroy avec la dévotion habituelle
Je m'associe de tout cœur à son
appréciation flatteuse.
Votre série est une belle Œuvre parce
ce qu'elle parle un langage que
nous aimons tous, parce qu'elle
contiendra désormais un chapitre
de l'histoire de l'art,
une bonne œuvre parce qu'elle
est remplie d'une sincérité trop
rare aujourd'hui
En ce qui concerne les pages que

vous avez bien voulu me renseigner
qu'en dire, sinon qu'elles demeuraient
premières à consulter et je pense que les
ils consulteront chaque jour que la
critique d'art impuissante ~~va dire~~
l'exprimer sur mon chemin.

Vous connaissez mes idées sur la Sculpture
faire vrai et vivant, et je comprends que
vous les avez exprimées

A vous mon cher Riotor bien
affectueusement

Aug Rodin

14 novembre 1914



I

La Ville de Paris chez elle

§ 1. *Quelques chiffres*

UAND une aimable hôtesse attend des invités de marque, elle doit ne rien négliger pour les bien recevoir. Ainsi pensa la ville de Paris. Aussi vota-t-elle une somme de trois millions, et la construction d'un Pavillon où elle serait chez elle.

Elle évalua ses dépenses ; Construction du Pavillon 600.000 fr. ; préparation de l'exposition 545.000 fr. ; installation et frais généraux 180.000 fr. ; dépenses diverses et imprévues 75.000 fr. ; fêtes municipales 600.000 fr. ; subventions à diverses autres fêtes extérieures un million de francs. Au total 3 millions, une goutte d'eau dans la mer richissime de l'Exposition !

La Commission d'organisation, qui se réunit pour la première fois le 25 juin 1898, se composait de MM. les préfets de la Seine et de Police et de leurs secrétaires généraux; Thuillier, président du Conseil général ; Caron, Gay, Landrin, Quentin-Bauchart, conseillers municipaux, Menant, directeur des Affaires municipales, Le Roux, des affaires départementales ; Bédorez, de l'Enseignement ; Bouvard, des services d'Architecture et des Promenades et Plantations, Commissaire général ; Defrance, de la Voie publique, des Eaux et Egouts ; Garnier, inspecteur des services administratifs et financiers ; Humblot, inspecteur général des Ponts et Chaussées, chargé de la direction technique des Eaux ; Boreux, ingénieur en chef de la Voie publique ; Bechmann, ingénieur en chef de l'Assainissement ; Delcamp, directeur de l'Octroi ; Duval, directeur du Mont de Piété ; docteur Napias, directeur de l'Assistance publique, Quennec, directeur du personnel ; A.-J. Martin, inspecteur général de l'Assainissement et de la Salubrité de l'habitation ; Brown, inspecteur des Beaux-Arts ; Dardenne, chef du matériel ; May, chef des services administratifs de l'Enseignement ; Gravigny, architecte de l'Administration centrale, Cain, conservateur du musée Carnavalet ; Le Vayer, inspecteur des Travaux historiques, conservateur de la Bibliothèque historique de la Ville ; Varigault, colonel du régiment des sapeurs-pompiers, etc.

Une sous-commission *ad hoc* admit en principe toutes les demandes de surfaces et de crédits, avec de légères restrictions. C'était nécessaire, du moins pour les surfaces. L'idée de combiner en jardin extérieur et intérieur l'exposition spéciale du service des Promenades fut appréciée. Les cultures irriguées de l'Assainissement se virent dédaignées. Les commissaires jugèrent que l'épandage gagnerait à n'être vu que de loin. La Direction des affaires municipales obtint 15.000 fr. pour des représentations cinématographiques des principales scènes de la vie municipale. L'Assistance publique fut chargée d'établir une salle d'hôpital type montrant les progrès réalisés depuis le siècle dernier. La préfecture de police, qui sollicitait 670 mètres et 83.700 fr. se vit allouer 600 mètres et 60.000 fr. pour une exposition rétrospective ; l'Assistance publique 200 mètres au lieu de 300, et 30.000 fr. au lieu de 40.000. — Il est vrai que le docteur Napias sut plus tard relever ce crédit de 10.000 fr.

Ces petits détails sont instructifs à lire. On y entend les battements de cœur d'une organisation hétérogène, où chacun cherche à se favoriser. Les Beaux-Arts, les Travaux historiques, le musée Carnavalet et les Bibliothèques, désireux d'un local complet, sollicitent 860 mètres et 55.000 fr. : on leur accorde 546 mètres et 48.000 fr. ; la Direction des Affaires municipa-

les (Travail et établissements charitables, approvisionnement, salubrité, assainissement, inhumations, cinématographe) qui voulait 542 mètres et 132.000 fr. se contente de 392 mètres et 122.000 fr. ; l'Architecture et les Plantations (Sorbonne, caserne des Célestins, promenades, édifices, plan de Paris), surface illimitée et 35.000 fr., obtiennent 300 mètres et 60.000 fr. ; les Affaires départementales (communes, aliénés, division militaire, travaux publics) 122 mètres et 90.000 fr., sous réserve de l'approbation du Conseil général qui avait voté 75.000 fr. ; les Ecoles professionnelles, 700 mètres et 60.000 fr. ; la Voie publique, les Eaux et Egouts, comprenant l'Eclairage, le Métropolitain et les Carrières, 760 mètres, dont 250 mètres couverts, le reste pour Cultures irriguées, et 137.350 fr. ; les Finances, 8 mètres et 4.000 fr. ; le Mont-de-Piété, pour ses diagrammes, 3 mètres 50 et 2.000 fr. ; et l'Octroi, 7 mètres en hauteur pour ses graphiques et un billet de mille francs.

§ 2. *Le logis*

Le Pavillon fut édifié, en bordure du Cours-la-Seine, près l'avenue d'Antin et le pont des Invalides. D'un style élégant, avec ses hautes

toitures ardoisées, ses balcons découpés, ses belvédères, ses médaillons aux armes de la Ville depuis 1200, il s'étend sur une longueur de 100 mètres et une largeur de 28, avec un avant corps de 53 mètres sur 8. La surface du rez-de-chaussée est d'environ 3.200 mètres et celle des galeries du 1er étage de 1.700 mètres. Dans la hauteur de la corniche se développe une frise aux blasons des corporations et communautés ayant un navire dans leurs armes, depuis les *Nautes*, pères de Lutèce.

La façade occidentale présente un perron de quelques marches. Entrons parallèlement à la Seine, un vestibule en loggia est flanqué de deux salons ; deux escaliers de cinq marches descendent au jardin central organisé par le service des Promenades et Plantations. Symétriquement, par rapport au vestibule, quatre autres escaliers gracieux reliés entre eux par des écrans formant portiques s'élancent vers les galeries supérieures. Un regard d'ensemble nous montrera : dans l'angle à gauche, l'Assainissement, la Voie publique, l'Eclairage, les Eaux et Egouts (pavés de bois, ouvrages d'arts, électricité, gaz, modèles, machines). Puis, en retour sur le Cours-la-Reine, la direction des Affaires municipales, dans l'histoire de l'approvisionnement et de sa transformation pendant le siècle. De l'autre côté du jardin central, l'Assistance publique, très documentée,

puis les Affaires départementales, vues panoramiques, cartes, volets tournants, reliefs, moulages, graphiques, travaux des aliénés, concours d'ouvriers d'art. Enfin revenant à droite, vers l'entrée du pont des Invalides, la Préfecture de police, des plus variées.

Gravissons le premier étage. Sur l'eau, le musée Carnavalet, rétrospectif (meubles, étoffes, tableaux du siècle dernier confiés par des particuliers) flanqué des deux salons municipaux. En bordure, les Beaux-Arts, peinture, sculpture, médailles, gravures et reliures ; les Bibliothèques, (graphiques, tableaux statistiques, bibliothèque Forney), la direction de l'Enseignement (développement des écoles professionnelles). Puis, partie sur le quai, partie face au pont des Invalides et en retour sur le Cours-la-Reine, les services de l'Architecture, les Finances et les Travaux historiques (ouvrages relatifs à l'Histoire de Paris).

Dans les sous-sols, quelques petites choses, une partie des Eaux et Egouts, l'Ecole Diderot, une salle de projections pour l'instruction du visiteur sur les divers services de la ville. Tel est le pavillon construit sur les plans de M. Ulysse Gravigny.

§ 3. *Edilités*

Remontons au rez-de-chaussée. La foule qui entrait joyeuse comme en un lieu pimpant et gai s'arrête, interdite de toutes ces choses rébarbatives. C'est ici le service technique de la Voie publique et de l'Eclairage, en 8 sections, dont chacune possède son atelier de réparation du matériel. Celui de la 8e section, qui comprend les 19e et 20e arrondissements et dont l'ingénieur est M. Pellé, fonctionne ici même avec son forgeron, son charron, ses ajusteurs. Voyez un tombereau, une machine-balayeuse, des brouettes, une panoplie d'outils, un modèle de casiers fermants, tous objets fabriqués par la Ville.

Ceci est nouveau. Mais voici une partie déjà vue à l'exposition de 1889 : le laboratoire d'essai de la place Denfert, dont l'ingénieur est M. Hénault et le conducteur M. Anstett. Il s'y fait des analyses, chimiques et autres. Voici des échantillons de tous les pavés, leur prix, leur résistance, un appareil pour déterminer les coefficients d'usure, des graphiques d'empierrement, différents échantillons d'asphalte dans des bocaux, des cartes des carrières de pavés et

usines de ciments, Vassy, Portland, Laitier. Voici une usine de pavage en bois dont l'ingénieur est M. Locherer. En guise d'échantillons, des pins entiers et débités, simples ou créosotés, une collection de billes et madriers des bois expérimentés pour les pavages, teck, liem, pin gemmé et non gemmé, sapin, pitchpin, bois de fer de Palos, hêtre karri. La 6e section, ingénieur M. Bret, usine des cylindres à vapeur, expose six de ces engins. La 7e section, ingénieur M. Baratte, les photographies et documents du lancement du pont J. F. Lépine.

L'exposition des services généraux d'éclairage a été organisée par M. Lauriol, sous la haute direction de l'inspecteur général des ponts-et-chaussées Boreux, la partie électrique avec l'aide de M. Chrétien, celle du gaz avec M. Couderchon. L'éclairage de la Ville de Paris, réverbères, becs, systèmes, toute la rue ! Cette région, un peu confuse peut-être pour les profanes, est du plus haut intérêt pour les techniciens et les spécialistes. L'électricité est contenue dans une série de graphiques concernant l'exploitation des secteurs, la production en énergie, les produits en argent, la puissance des usines, le prix moyen de l'hectowatt-heure, le nombre des abonnés, l'horaire d'utilisation, le plan des canalisations de Paris. M. Mestre a groupé des types de branchements de candélabres. Le gaz, exploitation et fabrication, a des

compteurs, des brûleurs, divers instruments, des chambres noires pour la mesure du pouvoir éclairant (chambres photométriques), etc.

Dans le département des Eaux, la figuration des ouvrages d'art est particulièrement réussie. Des plans en relief avec constructions, plantations comme des jouets d'enfants, les minuscules édifices cartonnés qui ont diverti nos premiers ans ! eaux qui bouillonnent en sortant du sol, talus gazonnés, les dérivations minutées, sans en rien oublier, siphons, aqueducs, usines hydrauliques. Voyez cette captation des sources d'Armentières. Les ondes sourdent en une large vasque d'où leur trop-plein s'écoule vers l'aqueduc que, prisonnières désormais, elles suivront docilement, vers la grande ville où ont bu tous les peuples.

Le même travail existe pour les canaux. Les graphiques et les statistiques sont escortés de modèles de vannes, fontainerie, écluses, dragues. Nous arrivons naturellement dans les Egouts et l'Assainissement. Des profils, des bâtis, avec radiers, canalisations, chasses d'eau, vagonnets et égoutiers. Une série de plans souterrains, des maquettes de tout ce qui sert au curage et à l'entretien. C'est la traditionnelle visite des étrangers pour laquelle l'ingénieur Bechmann, et son chef de bureau M. Pascal, reçoivent tant de demandes auxquelles ils ne peuvent qu'en partie satisfaire !

Ici l'Observatoire de Montsouris, ses engins chimiques, micrographiques, bactériologiques et météorologiques, pour récolter et enregistrer les poussières, les spores cryptogamiques, les bactéries, etc., ses trompes, réservoirs, basculeurs, compteurs, boîtes hydrométriques et d'oxymétrie, sondes et pompes.

La Direction des Affaires municipales, section des établissements charitables, montre des refuges, des asiles ouvroirs, Pauline-Roland, Michelet, Ledru-Rolin, Léo-Delibes, Sainte-Jeanne, Nicolas-Flamel, Benoît-Malon, la colonie agricole de la Chalmelle près Esternay (Marne,) des piscines, avec appareils de sauvetage et documents. Des objets attirent l'attention : c'est l'inspection générale de l'Assainissement et de la Salubrité de l'habitation, salles de désinfection, station d'ambulances, étuves, pulvérisateurs, mélangeurs, brancards, boîtes de pansement. Un groupe de mannequins grandeur nature représente les employés du service, le cocher d'une voiture d'ambulances et une infirmière.

Le Domaine de la Ville nous promène aux Champs-Elysées, aux bois de Boulogne et de Vincennes, faisant défiler les édifices parisiens, les omnibus, les diligences, les fiacres, les anciens types de voitures et les modernes, le passé et le présent. Les Inhumations ont des petits modèles de fours crématoires à faire pâmer

d'aise les plus récalcitrants, en de printannières nécropoles. La Statistique du Dr Jacques Bertillon est des plus réjouissantes, avec des cartogrammes et des diagrammes par âge, sexe, arrondissement, relatifs aux maladies, à la nuptialite et à la mortalité de la population parisienne.

§ 4. *Alimentation*

Vivat ! mangeurs, mes frères, voici l'Approvisionnement. Des visions de victuailles truculentes nous éblouissent ; la grosse et gourmande commère qui me bouscule depuis un instant passe sa langue sur ses lèvres. Hélas ! Ce n'est qu'illusion, chiffres et documents, tout simplement l'eau à la bouche. Mais il faut que cela intéresse quand même cette cohue. Le public aime à s'initier à ces choses qu'il ne connaît que par ouï-dire, voir ces spectacles de la vie quotidienne de Paris auxquels ils ne peut être admis. C'est ce qui l'enchaîne en cet endroit.

La Direction des Affaires municipales a fait établir par M. Petitot une suite de vues stéréos-

copiques donnant la reconstitution exacte des scènes de l'approvisionnement, et quelques autres de divers lieux régis par le service.

C'est, de la sorte, un vaste cinématographe de chaque jour, qui fait défiler tout le service actif des affaires municipales. Ces photographies vivantes, au nombre de 250 environ, sont renfermées dans un seul meuble à 7 places, éclairé intérieurement par l'électricité, et permettant aux curieux de les faire défiler eux-mêmes dans leur ordre complet.

Quand vous aurez bien regardé l'arrivée des trains de bestiaux, jusqu'à la livraison à l'étal du boucher, l'aspect du carreau forain et les arrivages sur le pavé, les marchés aux fleurs, aux oiseaux, aux chevaux et aux vélocipèdes, nous continuerons si vous le voulez bien. Emergeant d'un parterre, une femme hardie, aux formes plutôt plantureuses, s'élance et symbolise le Printemps.

Elle préside aux services d'Approvisionnement. Voilà comment se garnit le ventre de Paris, comment les Halles regorgent chaque nuit de ces monceaux de végétaux qui s'engloutissent en des millions de bouches. Vous comprendrez alors l'utilité, chaque jour plus nécessaire, des cultures intensives, des épandages, des jardins modèles, des fertilisations d'irrigation. Des plans et un diorama planté de légumes vous initieront au savant parc d'Achères.

Vous y verrez des « choux, des carottes, des navets en bottes » et cela vous rappellera la chanson de Meusy, pour peu que vous l'ayez jamais entendue.

L'intérieur de ce Pavillon de la Ville de Paris est léger, aérien, souple et fugitif, en bois découpé, avec des grecques, des arabesques, des colonnettes, des balustrades fines, des épis en courbes capricieuses, des linteaux et des arêtiers ajourés peints en couleurs tendres, lilas, vert de primevère, jaune de Naples. Au ciel un vélum blanc simule un damier de demi-teintes et tamise la lumière du lanterneau. Des galeries courent aux flancs de l'édifice, avec des escaliers florentins plus légers encore. Tout cela s'enlève avec grâce. La ténuité de ces matériaux est d'un grand charme. Rien n'est lourd, on ne se sent pas écrasé, il fait frais, il fait bon respirer. Gloire à M. Gravigny, architecte de cette estivale oasis, et à M. Gatellier, savant jardinier !

Au milieu, des bancs de repos, des vases, des fleurs, des palmiers, des verdures trouées de marbres frais, de statues belles de forme et de maintien, de moulages d'œuvres célèbres. Il faudrait citer toute la sculpture de ces dernières années, depuis la *Danse* de Carpeaux jusqu'à la *Salammbô* de Th. Barrau. On a fait des emprunts aux riches collections de la Ville et des particuliers, les serres du fleuriste muni-

cipal ont fourni leurs plus magnifiques arbustes, que voulez-vous de plus ?

Au centre de la nef, dans le jardin dessiné à la française, une fontaine avec une vasque en quatre sectionnements : deux couleur vert clair, deux gris sombre. C'est la teinte des eaux de source et de rivières qui alimentent Paris. On y lit ces mots : Vanne, Ourcq, Avre, Seine. On peut goûter et comparer, — c'est un bar de choix ! — mais je doute qu'on y vienne comme à Contrexéville.

Remontons ? Des femmes, des enfants, perchés sur les pointes, s'aveuglent devant des stéréoscopes. Il y a des panneaux qui tournent, des feuilles d'atlas, des plans, des cartes, des schémas, des graphiques, des lavis. Une immense carte de Paris couvre un mur. A la bonne heure, le promeneur y reconnaît sa maison, les rues suivies par les omnibus, les allées mêmes du jardin des Tuileries ! Pour un peu, il y verrait les enfants jouant à la balle, et, dans un coin ombreux, sur un banc discret, quelque tourlourou près d'une nourrice.

§ 5. *Solidarité*

Les services de l'Assistance publique comprennent 7 sections : I, historique ; II, de la

première enfance ; III, des enfants ; IV, des écoles professionnelles et diverses ; V, d'assistance hospitalière et d'assistance à domicile ; VI, d'architecture ; VII, de statistique. Tous ces portraits sont ceux des bienfaiteurs de l'Assistance, créateurs d'asiles ou de maisons de retraite, Mme Necker, l'abbé Cochin, M. et Mme Chardon-Lagache, la comtesse de Lariboisiére, Rossini, Galignani. Dans les vitrines s'étalent les richesses administratives, les perles des archives, des manuscrits à vignettes du XVe siècle, des antiphonaires à grandes miniatures, des graduels ornés de lettres peintes, des cartulaires, des rotules, des albums. Le public, amoureux de cet art du coloriste qui le séduit depuis l'âge des feuilles de soldats, examine avec beaucoup de patience toute cette imagerie. Dans une vitrine spéciale, un merveilleux volume, le Vespéral de la Charité, enluminé par Paulin Montacier. Ici des autographes rarissimes, une page de saint Vincent de Paul reconnaissant avoir reçu du commandeur de Sillery une somme de 1.400 livres pour la mission de Sancey, un inventaire du vieil hôpital Saint-Jacques-des-Pélerins, énumérant les meubles, les reliques, l'argenterie.

Des robes, de la bonneterie, des travaux d'aiguille dont ne rougirait pas mainte couturière en renom : c'est la partie réservée aux élèves de l'Assistance et aux pupilles de la Sei-

ne. L'école d'Izeure (Allier) est à citer, aussi celle de Montévrain (Seine-et Marne), typographie et menuiserie, aussi l'école Riboutté-Vittalis, serrurerie. Les écoles de traitement, enfants arriérés, idiots, épileptiques, Bicêtre et fondation Vallée, exposent de la menuiserie, de la brosserie, vannerie, canage et rempaillage, de la couture et de la cordonnerie.

Dans un coin, des lits d'hôpital, un d'hier, un d'aujourd'hui. Les planchers paraffinés, les sommiers métalliques défient toute vermine. Cela fait la joie d'une ménagère. Sa fille, plus douillette, prétend que ça doit être dur aux côtes. Une dame affirme que tout ça, c'est du luxe, quand on est malade on n'a pas besoin de tant de choses. « Et regardez-moi cette table, ces fioles, ces tisanes, cette veilleuse bain-marie, ce vase de nuit, je n'en ai pas autant chez moi, et je suis pourtant la femme d'un gros charcutier ! » A cet argument péremptoire il n'y a rien à répliquer, aussi son indignation s'apaise-t-elle facilement. Les services d'accouchement, enfants débiles, hôpitaux dépositoires, sont devant nous. Les femmes examinent curieusement les berceaux, maillots, layettes, modèles de couveuses et de biberons. Plus d'une essuie une larme. Toutes ces choses sont pour les enfants sans mères.

Une autre reconstitution intéressante : l'ancien tour de l'hospice des Enfants assistés. Un

fragment de muraille avec une baie, le plateau du tour, une tige de sonnette, et, dans un berceau rudimentaire, un poupon à mine éveillée, enveloppé de langes grossiers, regarde le passant de ses clairs yeux bleus et lui tend ses petits bras de carton. Deux jeunes mariés sont en arrêt. L'homme explique à sa compagne : « Tu vois, on mettait le gosse là, par cette ouverture, puis on tirait la sonnette pour avertir, et, de l'intérieur, le préposé faisait virer le tour et prenait le moutard ». La jeune femme ouvre de grands yeux. « Et qui donc mettait l'enfant là, tirait la cloche, et s'en allait ? » — « Qui ? la mère, parbleu ! »

Deux poètes, sans doute, évoquent d'autres sentiments.

« Regarde, dit l'un, cela ne te rappelle-t-il pas la philosophie sentimentale qui nous domine, toute la philosophie dont ce siècle est empoisonné ? Jean-Jacques Rousseau et Thérèse, et les fruits de leurs amours fertiles ? »

Ils passent.

Les Affaires départementales occupent quatre compartiments, entre le fond du Jardin central et la Préfecture de police. Tout ce qui concerne l'administration des communes, les asiles et les travaux publics départementaux. Les produits des élèves de Cempuis, de l'École de Montesson, un modèle type d'une petite maison familiale construite par la société coopéra-

tive ouvrière « le Coin de Feu » de Saint-Denis, et le relevé des travaux du Comité des habitations à bon marché depuis sa création.

Ici des œuvres d'aliénés, un buste de la République, des moulages du docteur Blin : un adolescent de plâtre qui se tord dans une crise d'hystérie, les pectoraux creux, les côtes secouées, les membres rompus. Passez vite. A peine regardez ces choses où se retrouverait le souffle du génie, cette folie, ces dessins naïfs ou tumultueux, ces sculptures hardies où s'accentue prodigieusement un seul détail, ces têtes en terre ou en bois d'hydrocéphales, de prognates, de goitreux, ces figures où l'âme de l'artiste s'est reflétée à son image, où les oreilles flottent au vent, où les yeux, si grands, pour absorber le ciel! ont tout envahi. Passez vite.

§ 6. *Police.*

La Préfecture de police et ses succédanés constituent un curieux musée. En entrant par le pont des Invalides, on accède au salon des Préfets. Des portraits ornent les murailles, lieutenants généraux sous l'ancienne monarchie, administrateurs sous la Révolution, ministres

de la police générale et préfets, en bustes, photographies, en tête, en pied, en habit noir ou en robe de conseiller au Parlement ; les insignes, médailles et souvenirs ayant appartenu à ces personnages. Quelques-unes de ces têtes sont bien connues : La Reynie, Piétri, Edmond Adam, Cresson, Camescasse, Bourgeois, Lozé, Ch. Blanc, etc. Les vitrines recèlent des pièces uniques, que le dilettante paléographe examine avec une attention soutenue, des parchemins révolutionnaires, l'ordre d'arrestation de la famille royale, signé Santerre ; l'ordre de relaxer Mme Roland de l'Abbaye, et d'autres. Des portes de prison, de la Conciergerie, de Sainte-Pélagie, avec leurs monstrueuses ferrures, leurs serrures énormes, leurs clés farouches. Un coup de canon ne les ébranlerait pas, et derrière elles cependant l'idée légère, ailée, a pris naissance et s'est enfuie pour conquérir le monde.

S'il y a des portes de prison, il y a aussi tout ce qu'il faut pour y mettre les gens. Des uniformes, que d'uniformes ! d'officiers et de gardiens de la paix, de sergents du guet et de sergents de ville. Des képis, des bicornes, des chapeaux, des épées, des briquets, ceinturons, tuniques, écharpes, bottes. Et des chaînettes, poucettes, le « cabriolet » où nul ne tient à entrer. Il y a jusqu'au bâton blanc pour arrêter les voitures.

L'Anthropométrie avec ses appareils de men-

suration, son iconographie des traits du visage pour le signalement descriptif, ses compas, objectifs, rubans métriques, et surtout ses positifs de comparaison des nez, mentons, yeux, sourcils, oreilles, cheveux, donne au poète une bien triste idée de la famille humaine. Des faces bestiales, des profils simiesques, des yeux bridés par les vices, des tempes dégarnies par les passions, tout cela a pu figurer des banquiers, des savants, des soldats, des séducteurs, des amants ! Ces faces-là ont donné des baisers, ont engendré à leur image, ce sont celles de nos frères, de nos amis, de nous-mêmes ? Horreur !

Un portrait de Pasteur occupe la place d'honneur du laboratoire municipal. Cet endroit pourrait porter en exergue : « des différentes façons d'être empoisonné ». Quelle est celle que vous préférez ? — On peut le rattacher, en effet, par bien des côtés, aux services d'Approvisionnement et de l'Alimentation générale. Des alcoomètres, densimètres, spectroscopes, œnobaromètres, filtres, dialyseurs, dessiccateurs, étuves, stérilisateurs, pour les vins, les œufs, le pain, la farine, les eaux et glaces, les liqueurs et les sirops, le sucre, les huiles, vinaigres, cafés, cacaos, chocolats, lait, beurre, nous révèlent les mystères troublants de ces denrées si délicieuses avant qu'elles n'aient passé dans les mains de nos amis les boutiquiers.

Ah ! si des savants nouveaux pouvaient nous rendre incombustibles ! Ignifuger l'homme, ne serait-ce pas le mettre hors de l'atteinte de ces incendies organiques auxquels l'a voué une sophistication éhontée? On a bien trouvé moyen d'ignifuger les choses, et en voici des échantillons. Puis le régiment des sapeurs-pompiers, obscurs héros qui n'espèrent que la gloire pacifique du devoir. Le long des parois s'alignent ces engins couleur de feu que nos regards épouvantés ont contemplés maintes fois dans l'émoi des catastrophes ; le progrès automobile nous présente un fourgon et une pompe électriques.

L'inspection vétérinaire sanitaire forme une galerie de cire peu appétissante. Les moulages de bovidés tuberculeux et de calculs intestinaux alternent avec des tableaux représentant les principaux microbes des viandes. Une belle collection d'aquarelles sur les champignons précède les services de la Morgue, des secours publics, des épidémies, l'hygiène, la surveillance des garnis et des marchands de quatre saisons. Nous pouvons dormir en paix.

§ 7. *Ancien Paris.*

La Commission du Vieux Paris, qui a pour président M. Alfred Lamouroux et comprend MM. Selmersheim, Gosselin, Le Nôtre, André Laugier, Le Vayer, Detaille, Cain, Mareuse, Ch. Sellier, inspecteur des fouilles de la Ville, nous appelle vers le grand vestibule du bord de l'eau afin de nous montrer ses trouvailles. Le sous-sol de la cité révèle à chaque heure de nouvelles richesses. Il y a des poteries, des armes, des médailles, des débris ornementaux ou statuaires, des souvenirs des convulsions lutéciennes et de nos guerres civiles, le tronçon d'épée rouillée de sang de la Saint-Barthélemy et le silex taillé des premiers *Parisii*. Quelques tableaux de résurrection, la *Tour de l'Auberge du Cheval Blanc* et le *Pavillon de M. de Julienne, ruelle des Gobelins*, par M. Marrec, le *Marchand d'escargots de la rue Pirouette*, par M. Richomme, *la Maison du peintre Lebrun*, *rue du Cardinal-Lemoine*, par M. Cugnet, des aquarelles et dessins de MM. Mouren, Bourgoin et Delafontaine, la *Tour de Dagobert*, *rue Chanoinesse*, des vues du *Château-Rouge ;* des photographies : le mur gallo-romain de la cité, des

hôtels Renaissance, le charnier de Saint-Paul, la maison de la Reine Blanche, la Tour de Calvin. A la muraille, une rare merveille : la reproduction par mesdames Lépine du fameux plan de 1542, dit « de la Tapisserie », c'est un joli document de broderie, dont on trouvera l'original dans la collection des Travaux historiques ; puis, des échantillons prélevés dans le sous-sol parisien et des objets divers des époques gallo-romaines trouvés dans le lit de la Seine.

§ 8. *Arts professionnels.*

Traversant le vestibule, gravissons un des légers escaliers et arrivons dans le domaine des Conseils généraux et municipaux, et des bibliothèques. Des volumes énormes, rapports, procès-verbaux, bulletins, délibérations, collections, scrutins, monographies de tous genres et de toutes couleurs, inaugurations, fêtes, réceptions ; quelques photographies que le passant regarde en disant : « C'est là que se discute l'emploi de notre argent. »

La bibliothèque d'art industriel, dite Bibliothèque Forney, a des meubles, des estampes et des tableaux statistiques. Les Archives, sous la

direction de M. Duret, exposent une série de documents sur l'histoire, les arts et les sciences, des ordres royaux, des reçus, des lettres, des actes d'état civil. Nous voici dans l'exposition scolaire. Nous avons déjà rencontré il y a une heure, dans le sous-sol, l'École Diderot et les résultats savants de ses cours, bois et ferrures, et aussi les projections lumineuses de M. J. Petitot. La Direction de l'Enseignement, comme celle des Affaires municipales, a eu recours à la photographie. Voici des vues animées d'exercices d'élèves, de la gymnastique, des sorties précipitées. Et les produits des écoles professionnelles, de Bernard-Palissy et Germain-Pilon, Dorian, Boulle, Estienne, des collèges Chaptal, Rollin, des Jeunes Aveugles (Braille), des Sourds-Muets, que dirige M. G. Baguer, des maternelles et des primaires, et des primaires supérieures.

Le service d'Architecture a mis sous les yeux du public les épures des travaux exécutés depuis 1889 et de quelques monuments terminés depuis, œuvres de MM. Bergon, Gravigny, Blavette, Borgeaud, Cazaux, Claës, Dabernat, Dionis du Séjour, Quellain, Foucault, Jacques Hermant, Nénot, Roussi, Perroux, Formigé, Sauvageot, Vandremer. Il y a beaucoup d'écoles et de groupes scolaires, la Sorbonne, la mairie du Xe arrondissement, l'église Saint-Pierre de Montmartre, des postes de pompiers,

le columbarium du cimetière de l'Est. La Direction des Finances, l'Octroi et le Mont-de-Piété ont des modèles de roues de tirages et d'étuis à numéros pour les emprnnts municipaux, des mémoires, des budgets, des statistiques de contributions et quelques tableaux.

Notre visite d'aujourd'hui s'achèvera par la section des Travaux historiques, organisée par MM. Le Vayer et Augustin Pètre. Des livres d'une extrême rareté, les *Jetons de l'Échevinage*, d'Affry de la Monnoye, le *Livre des Mestiers d'Estienne Boileau*, édition *variorum* par R. de Lespinasse et V. Bonnardot, les *Registres du Bureau de la Ville*, recueil des délibérations de l'ancienne municipalité, le *Cartulage général*, l'*Épitaphier du Vieux Paris*, les 52 volumes de la collection verte de l'*Histoire générale de Paris*, publiée par l'Administration de la commission des Travaux historiques présidée par M. Delisle, de la Bibliothèque Nationale, les 30 volumes de la collection saumon de l'*Histoire de Paris pendant la Révolution*.

§ 9. *Musée de souvenirs.*

L'Exposition rétrospective de la Ville de Paris a été organisée par le Musée Carnavalet, ou mieux par un comité : MM. René Bertin, Maurice de Cambis, François Carnot, Stanislas Lami, Paul Parfonry, Louis de Périgord, Henri Tenré, avec M. Georges Cain pour président et MM. Jean Robiquet et René Debraux pour secrétaires.

Le Pavillon de la Ville n'offre pas un cadre aussi approprié aux richesses historiques que le vieil hôtel des sires de Kernevenoy, construit par Pierre Lescot et Jean Bullant, que la Sévigné habita pendant vingt ans. Cependant ces trois salons — un grand et deux petits — ces vitrines et albums, ces meubles épars passionnent le dilettante, avec leurs parfums d'art et de passé. La tâche fut d'autant plus difficile que le groupe XIII de l'Exposition, Fils, Tissus, Vêtements, avait organisé une vitrine rétrospective d'objets analogues en partie à ceux que M. le Conservateur de Carnavalet se proposait de réunir dans le Pavillon municipal.

Il fallut donc modifier certains aspects. Aucun objet ne devant être extrait du musée,

seules les collections particulières, également sollicitées par le groupe XIII, furent mises à contribution. La Commission examina quelques propositions. M. Quentin-Bauchart estimait qu'il y aurait eu intérêt à faire figurer des documents sur les Champs-Elysées, avant que la physionomie en fût totalement modifiée. Il ne put être donné suite à ce projet.

Ah ! les bonnes volontés furent nombreuses. Les détenteurs de reliques ouvrirent leurs tiroirs, décrochèrent leurs tableaux, convoyèrent les armes et les meubles. Les envois de souverains font prime. Les provinciaux examinent le berceau du roi de Rome voisinant avec les documents révolutionnaires, avec des toiles qui sont des souvenirs et des chefs-d'œuvre. De quoi installer une galerie unique, sans rien emprunter à son propre fonds. Quelle gloire ! Pensez surtout que ces objets, ces tableaux, ces joyaux, ces époques ne seront jamais plus réunis ensemble. Bientôt leur assemblage fugitif ne sera plus qu'un souvenir. Dispersés pour toujours, ils retourneront dans les appartements d'où un maître jaloux ne les laissa sortir qu'avec des soins infinis, et jamais plus le chercheur ne les contemplera avec autant de liberté.

Comme en toutes ces installations il y eut quelques ennuis. Quelle Exposition n'en a pas ! Mme J. B. Carpeaux prêtait le modèle en terre cuite du célèbre groupe de l'Opéra, la *Danse*.

Cette œuvre de l'illustre statuaire est une merveille. Dans l'atelier du boulevard Exelmans — un reliquaire pieux ! — elle charme le regard dans une claire verrière garnie de plantes vertes. Ici l'effet eût été peut-être plus grand encore. Mais M. Cain n'avait pas songé que ce petit groupe pèse 650 kilos et que le plancher du pavillon n'a été éprouvé qu'à 300 kilos par m. carré. M. Bouvard, grand maître, intervint et dit : « Je ne réponds pas des accidents. » Et voilà la *Danse* bannie du 1er étage, et Carpeaux exilé !

Le conservateur de Carnavalet a fait de ce coin-là une retraite délicieuse, digne pendant de l'Exposition rétrospective du petit Palais des Champs-Elysées. La foule y est paisible, presque recueillie, car elle comprend que ces mille choses, ces tableautins, ces brimborions, c'est un peu de notre vie, de la vie de Paris et de son histoire Les collectionneurs ont laissé puiser dans leurs trésors.

MM. Georges et Henri Cain ont eux-mêmes prêté plusieurs dessins de Raffet, le portrait de Greuze par celui-ci, et une vieille palette à laquelle s'attache le souvenir de Rosa Bonheur. Elle s'en servait, paraît-il, à By-Thomery, en cette propriété bizarrement adornée, où les naturels du pays ont vu les lionceaux en guise de chiens de garde. Je songe à tout cela, et la jolie maquette en bois de l'ancienne pompe du

Pont-Neuf, la Samaritaine, confiée par M. Kræmer, me rappelle que l'heure fuit. C'est dommage. Ici la rêverie vous assaille. Il y a de la méditation dans l'air. L'histoire palpite sur ces murs et dans ces moindres objets. La série des 15 albums d'aquarelles de Percier et Fontaine nous présente les transformations de Paris.

L'Empereur de Russie a bien voulu s'en dessaisir momentanément, sur la demande d'un des plus actifs collaborateurs de M. Cain, le comte Louis de Périgord, familier diplomatique auprès des souverains. La reine d'Angleterre a envoyé quatre bas-reliefs, dont lui fit don, voici plusieurs années, le propriétaire d'un château du Devon. A la suite de quelles aventures ces bas-reliefs avaient-ils échoué au bord du Devonshire. Ils ornaient l'ancien Louis XIV de la place des Victoires, avant la Révolution.

Les femmes ont l'œil ému près des reliques du chétif enfant de Napoléon. C'est le berceau, offert par la Ville de Paris, dessiné par Prud'hon, à la naissance de celui que son père nomma roi de Rome, et pour lequel il rêva, vainement, d'aussi ambitieuses destinées. Une figure de la Renommée, sinon la Ville de Paris elle-même, domine l'ensemble, au-dessus d'un aigle au chevet, d'un hercule enfant qui veille aux pieds. Le ciseleur Thomire enrichit ce meuble de somptueux caprices et en fit un joyau

rare. Aujourd'hui, nous trouverions tout cela un peu suranné.

L'Empereur d'Autriche a joint à cet envoi une voiturette opulente où l'impérial enfant fut promené par des nourrices attentives. A côté, le projet des jardins qu'on se proposait de tracer pour lui. Mais il n'eut pour parc qu'une captivité dorée, loin de cette ville qui voulait pour lui des bocages pleins de gloire.

Un visiteur raconte que personne n'avait encore vu ces objets. La princesse Mathilde, elle-même, les ignorait. Elle vint les contempler, longuement, en silence, les yeux gros de larmes, tandis qu'un philosophe citadin souriait, discrètement, de ces vaines fumées.

Jacques Doucet apporte dix gouaches du Chevalier de Lespinasse, délicieuses perspectives, lointaines ou plus modernes, de Trianon, Versailles, le Cours la Reine, aux beaux arbres profonds, le Palais-Bourbon, aux lourdes assises. Et cela évoque tant de choses ! La Révolution tout entière est ressuscitée, dans cette galerie où le grotesque et le tragique se coudoient dans une épique grandeur. Le journal de Marat, taché de sang, étale une de ses sombres feuilles, et l' « ami du peuple » agonise dans son bain, poignardé par Charlotte Corday. Le peintre est David, qui, enfermé à la prison du Luxembourg, s'établit à la fenêtre grillée et reproduit le jardin établi à ses pieds (1794). Le faciès de Mira-

beau par Houdon (Coll. Delagrave), étale son rictus violent. Ici Lafayette, son fauteuil et son bureau (Coll. du marquis de Lasteyrie) appelle d'autres époques. Le prince de Talleyrand, par Prudhon (Coll. duchesse de Talleyrand), le comte de Provence (Coll. Henri Rochefort), succèdent naturellement. M. Georges Lutz, qui possède des Corot célèbres, a mis là l'exquise note, minutieuse et spirituelle, d'une série de Boilly. *Le Café Turc,* tableau estimé 60.000 francs ; *les Petits Savoyards*, *la Main Chaude*, *un Coin du Café de Foy*, avec ses consommateurs les plus habituels, les portraits du fils et de la fille de Boilly, *le Pont Neuf vers 1800*. Ces pittoresques scènes ont toute la saveur flamande. Quelques Daumier, et des meilleurs ; une peinture, *la baignade en Seine, la Blanchisseuse*.

Le pupitre de Mme Récamier arrête le poète. Sur ce bois furent écrites les lettres à l'inflammable Ballanche, qui partagea la dernière couche de son amie, celle où on ne se réveille pas.

Voici encore un Boilly, des Boilly. Ils sont prêtés par M. Lehmann, maître des plus beaux Rembrandt du monde. C'est une aquarelle du fameux tableau de Carnavalet : le départ des Conscrits en 1807 par la Porte Saint-Denis. Ces conscrits sont joyeux, peut-être à contre cœur. Une peinture du même, le Passage des Pano-

ramas de 1807. *L'Effroi*, deux parisiennes sous le Directoire, qui nous initient aux modes d'alors. Un Portrait d'Isabey en lunettes en train de peindre des miniatures devant sa fenêtre, attribué aussi à Boilly. Le petit maître représente bien cette époque à la fois chatoyante et poncive. Cette souriante fille aux chairs claires, Dieu me pardonne, c'est du Fragonard, la célèbre Fanchon la Vielleuse! Et des portraits! Celui-ci a été retrouvé en Angleterre. C'est Mme Dubarry, qui s'y était réfugiée. Le regard, la naissance du cou sont délicieux. Il est de Drouet fils, 1764. Du même, Mlle Foulon, 1765. Une distribution gratuite de vin aux Champs-Elysées, par Taunay. C'est la fête populaire du roi. On verse à pleins pots, avancez et buvez. Une petite toile, La Marseillaise, par Taunay (il y a doute) curieuse à regarder.

Louis David peint les Portraits de famille du Conventionnel Seriziat, (Coll. Sosthène Moreau.)

Un Portrait du duc de Bordeaux par Laurence.

Il y a des séries, des coins. Voici celui des Vernet. L'épée d'Institut de Carle et le sabre de colonel de la garde Nationale d'Horace (Coll. H. Delaroche-Vernet). Un petit souvenir du Café Foy, plus célèbre que digne d'être célèbre, l'hironde peinte au plafond par Carle, des portraits d'Horace, Mlle Mars, les maré-

chaux Bugeaud et Canrobert (Coll. André Delaroche-Vernet.) *L'Atelier d'Horace Vernet*, par lui-même (Coll. Henri-Haro).

M[me] Sedelmeyer a prêté une *Scène d'intérieur*, *Piron*, *Panard et Collé*, par Jeaurat, et *Thiers sur son lit de mort*, par Meissonnier. M[me] Vve de Nittis, plusieurs tableaux de son mari, M. Charles Moreau-Vauthier, le *Molière*, statuette ivoire de son père Augustin Moreau-Vauthier... Que d'heures à passer là, devant ce livre à feuilleter, art, poème, histoire, livre illustré s'il en fut, propre à tenter le philosophe, à passionner l'érudit, une des jolies pièces de ce Pavillon de la Ville de Paris où rien n'est indifférent !

§ 10. *Beaux-Arts édilitaires.*

Au premier étage, de légères galeries longent les flancs du Pavillon. On y accède par ces escaliers de couleur tendre qui s'élancent d'un jardin de verdures et de sculptures. Les salles des Beaux-Arts et du musée Carnavalet voisinent avec la partie réservée aux hôtes privilégiés de la Municipalité. Cette disposition a été dictée

par la pensée des réceptions futures. Le premier étage et la loggia du péristyle peuvent être isolés du reste du Pavillon, il fallait soigner l'entourage. De belles fêtes veulent un noble cadre. C'est ainsi que l'esthétique sera sauvegardée.

Le service des Beaux-Arts avait une surface de 300 mètres carrés et un crédit de 20.000 francs en 1889. Il conserve la même superficie cette année avec 18.000 francs seulement. La presque totalité des sculptures est d'ailleurs éparpillée dans le jardin du rez-de-chaussée. MM. Brown, inspecteur-chef du service, et Georges Veyrat, chef de bureau, homme de lettres et camarade aimable, ont fait de cette exposition un petit Salon rétrospectif. Certaines choses étaient indiquées d'avance, les projets, maquettes, croquis de concours pour les décorations municipales ou départementales. Ces messieurs y ont ajouté des fragments d'exécution, des esquisses des peintures murales de l'Hôtel-de-Ville ou des mairies suburbaines, des moulages, objets d'art, médailles et gravures des collections parisiennes.

L'escalier, si aérien soit-il, est dur à gravir par cette chaleur. Aussi sommes-nous dix à peine à monter jusque-là, et les poumons soufflent, la sueur perle, et les mouchoirs s'agitent dans les mains, essuient les visages, avec accablement. L'art a ses calvaires. Quelques jolies choses nous dédommagent, dès l'entrée. Le

prestigieux décorateur Chéret, aux couleurs vaporeuses, aux formes légères, a donné plusieurs pages à la gloire de l'Hôtel-de-Ville. En voici trois qui ont pour sujets la *Pantomime* et les *Jouets*. Et c'est presque de la fraîcheur sur les fronts.

Les environs de la Capitale sont peuplés de mairies neuves, de minuscules monuments de styles divers où les édiles suburbains ont mélangé leurs deniers et leurs goûts. D'aucuns témoignent d'un effort réel. Les décorations mises au concours ont réuni des peintres que l'amoureux d'art rencontre sans déplaisir, car s'ils ne sont pas tous débarrassés des charmes poncifs de l'Ecole, ont-ils cherché plus de vérité et plus de lumière. Le *Lac Daumesnil*, de M. Maurice Chabas, pour la salle des fêtes de la mairie de Vincennes, le *Paysage aux environs du Mont-Valérien* de M. Ferry, pour l'escalier d'honneur de Suresnes, la *Grande rue de Créteil*, pour le Conseil municipal de cette commune, par M. Eugène Simas, sont traités avec conscience. Il faut citer aussi deux toiles de M. Léon Schmitt pour le grand escalier communal de Montrouge et l'allégorie, *Séjour de paix et de joie*, de M. Victor Prouvé, pour la salle des fêtes du XIe arrondissement.

Voici des esquisses et des cartons capables d'intéresser les amis de notre Maison de Ville. On y retrouve la plupart des paysages de cet

édifice, nombre de frises, de dessus de portes et jusqu'à des plafonds, ceux de M. Léon Bonnat pour le salon des Arts : *le Triomphe de l'Art ; l'Idéal*, *la Vérité*, traités dans la deuxième manière de ce maître, alors que les grâces de l'impressionnisme lui eurent décoché quelques sourires. Pour le salon des Sciences, *l'Apothéose des sciences, la Météorologie*, *l'Electricité,* de M. Besnard, ont des couleurs ardentes, un peu déconcertantes sur la palette d'un ancien fervent de l'Ecole. Saluons *les Muses*, *l'Inspiration, la Méditation,* de M. Jules Lefebvre pour le salon des Lettres ; puis les plafonds de la grande salle où se sont heurtés dans les danses, les jeux et les ris égalitaires, les bigarrures des électeurs municipaux, *la Ville de Paris conviant le monde*, de M. Benjamin Constant, membre de l'Institut ; *les Fleurs et les Parfums*, de M. Gabriel Ferrier, gentils à respirer ; *la Danse à travers les âges*, avec une gavotte gracieuse de M. Aimé Morot, et *la Musique*, de M. Henri Gervex.

Regardons encore la salle à manger de M. Georges Bertrand : *Hymne de la terre au soleil, la Moisson* et *la Vendange*... Çà et là de jolis paysages, *Alfortville vu des hauteurs de Charenton*, par M. Raoul Arus ; *l'Ile de la Grande-Jatte*, d'Emile Barau ; *la Marne au pont de Champigny*, de Bellel ; *la Seine à Billancourt*, de Hernier, et *Au pont Solferino*, par Billotte ;

des vues prises du bois de Chaville, par M. Emile Breton ; des hauteurs de Passy, par M. Charnay; de Bellevue, par M. Ch. Busson ; au Bas-Meudon, de M. Colin ; d'Issy, par M. Damoye ; à Bougival, par Français ; *les Bords de la Seine*, par Hanoteau ; des coins du jardin du Luxembourg, par MM. Guillemet et Harpignies, et d'autres de MM. Emile Michel, Lépine, Saintin, Raffaelli, Milliet, Yon, Vauthier. On cherche à reconnaître les symboles de M. Albert Maignan : *Grandes œuvres Littéraires de la France*.

Les passants ne s'extasient pas outre mesure sur ces ébauches. Il fait une chaleur étouffante et on serait bien plus à l'aise sans conteste au bord d'une verte fontaine. Faute de mieux nous pourrions descendre vers celle, quadrilobée, du Jardin central où s'écoulent les ondes vertes et noires des sources qui alimentent la Ville Lumière.

Et pourtant il n'y a pas que des indifférents autour de moi. Un jeune esthète clame des injures après la commission de décoration de l'Hôtel-de-Ville « qui s'y entend comme à ramer des choux, et nous expose à de telles ignominies » ; un camarade renchérit, plus dédaigneux : « Ne m'en parle pas, quel ramassis de pompiers ! »

Cependant qu'un simple d'esprit, comme moi, réfléchit longuement et sagement, devant les

cartons d'ensemble de Jean-Paul Laurens pour le salon Lobau : *Louis VI octroyant aux Parisiens leur première charte. — Etienne Marcel protégeant le dauphin. — Répression de la révolte des Maillotins. — Henri II et Anne Dubourg. — Arrestation de Broussel. — La voûte d'acier. — Pache et Turgot.*

Ah ! quelle que soit votre conception de la beauté, elles sont à voir, ces sept toiles du vieux maître, honnête et probe s'il en fut ! On y lit, mieux que dans un livre, la conscience entière et sûre d'elle-même, le mépris de la mode fugitive, l'exactitude et la vérité. C'est un Salon qui demeurera, celui-ci, pour l'Art autant que pour l'Histoire.



II

Bijoutiers Modernes.

TOUTES les grâces du style sont réunies là. Et j'ai la claire vision des salons prochains où les femmes, chaudes de plaisir, pareront leur tête, leurs épaules et leur poitrine de ces cuirasses d'or et de pierreries. Les gemmes éclatantes feront antithèse à la moite pâleur de la chair nue. Ces charmes, paradis des hommes, radieux dans la nudité, se cachaient sous une touffe de gaze, un nœud de ruban, une simple fleur. Ici les velours et le lampas veulent d'autres ornements, les beautés périssables se réfugient en d'autres beautés moins fugitives, et le corps de la femme a pour lui maintenant les splendeurs de l'orfèvrerie.

L'attrait des métaux précieux s'exerce dès le berceau. Il est des origines du monde, il évoque

le passé somptuaire, l'Histoire et ses magnificences, toutes les passions de l'humanité, la prodigalité et les tragiques amours. L'Art peut y puiser à pleines mains. toujours sûr d'être suivi. Conscient de son influence, rien ne l'empêchera d'agir sur son époque.

Les modes changent, et la façon de se vêtir appelle d'autres parures. Les soirées aux lumières plus intimes ont besoin de richesses plus voilées. Le bijoutier est un peintre prestigieux : il a tous les tons d'une palette chatoyante, à laquelle rien ne manque, ni les nuances, ni les demi-teintes, ni la délicatesse d'un art complexe et savant. C'est un virtuose qui peut faire jaillir des arpèges et des mélodies sous ses doigts. C'est aussi un poète aux strophes langoureuses ou enflammées, et comme c'est à la femme qu'il parle, il a bien des chances de plaire.

Il trouve ses aspirations dans la nature. Voyez la flore : l'artichaut est le prototype du cabochon imbriqué, le pavot est d'une délicatesse nonpareille, la rose et l'hélianthe sont des générateurs de formes, la fleur de chardon est une merveille, le houblon gracieux esquisse des guirlandes héraldiques avec ses grappes et ses vrilles, le lierre fournit vingt dessins différents ; les pistils, les corolles, les pétioles, les calices panachent ces compositions.

Le bijoutier moderne a plus encore. Tout cela, et des variantes de métaux et de pierre-

ries, les insectes, libellules, scarabées, papillons, les émaux polychromes, les alliages oubliés, les gemmes anciennes, et même certains tissus, pour ne négliger aucun effet, sont ses aides les plus habituels. La préciosité de la matière n'est plus indispensable. Il associe aux rubis, aux topazes, aux améthystes, aux agathes, aux émeraudes, aux turquoises, aux brillants, aux saphirs, le silex qu'on trouve au bord des routes et dont le poli caresse comme un regard d'enfant, l'alabastrite, faux albâtre, les almandines, gouttes de sang, l'amphigène, grenat blanc, l'antipaste ou corail noir, l'augite verte, l'aventurine jaune, le béryl et le bétyle, la nacre burgandine, la calcédoine blanche, la cassidoine irisée, la jaune chrysolithe, le corindon, spath adamantin, parent du granit, la cimophane et l'opale aux reflets laiteux, l'eztéri, jaspe vert piqué de rouge, les fluors de verre, le girasol bleu, le jade verdâtre, le lapis, le péridot vert, le portor, calcaire noir taché d'or, le rubace jaunâtre, le corail samestre, la sardoine, le smalt, cristal de cobalt, l'ambre succin, le zircon qui est plus dur que le diamant. Il mélange aux métaux précieux, par d'habiles combinaisons, le platine et l'acier, le caracoly, or, argent et cuivre, le similor et le tombac, cuivre et zinc, le titane rouge et l'urane gris ; aux émaux, l'antigorium des Romains ; aux tissus dont il ne craint même pas d'user désormais, à

la soie, au bombasin, le samis, lamé d'or et d'argent.

Pour juger de l'effort il faut suivre les concours annuels d'apprentis de la Chambre syndicale de la bijouterie. Il s'y révèle un goût chaque jour plus savant, et sans tomber dans un emploi exagéré de la faune et de la flore, une meilleure utilisation de l'ornement naturel. La joaillerie n'était souvent que l'étalage d'un luxe ignorant. L'idéal prend sa revanche, les magnificences voisinent avec la pensée.

La femme règne sur nos arts domestiques. Quand ce n'est pas pour elle, c'est d'elle qu'ils sont inspirés, ennoblis de son corps, ensoleillés de son sourire. Mélanger pour nous séduire l'obsession voluptueuse de l'or, de l'art et de la chair, tel est désormais le rôle du bijou dans la parure féminine. C'est une libération des non-sens de jadis. Il est inutile de violenter la nature, elle porte en elle-même une indication de style où se trouvent le goût, la ligne harmonieuse, la douceur de vision. Voici des sauterelles, des hannetons, des coccinelles, des serpents, des paons, des cygnes flottant parmi les nymphéas ; voici des feuilles de pissenlits, des liserons accouplés, des tulipes et des raisins, des églantines et des lys, des saules penchés sur l'émail d'une onde pure, des libellules posées sur des fleurs de diamants, avec des ailes d'or et de pierreries. Et puis c'est

l'être humain moitié fleur ou moitié bête, avec des ailes éployées, des chevelures de feuillage, des membres qui se prolongent en ramures. Quel art merveilleux peut ainsi rendre la vivacité des regards, le velouté des fleurs, la finesse de l'épiderme avec la rudesse de quelques pierres !

« Un style date de M. René Lalique ; c'est un orfèvre poète, spontané et savant, exquis et subtil » a dit M. Roger Marx. Oui. L'œuvre de M. Lalique est celle d'un expert en minuties comme en grandes choses. Maître de l'or et de la pierre, il fait en pièces capitales des traductions de soieries lamées de métaux, de filigranes et de dentelles transparentes. Quand il parut au Salon de 1895 pour la première fois, avec une vitrine de bijoux merveilleux, ce fut une révélation. Le lendemain René Lalique était célèbre.

Mais c'était déjà plus qu'un débutant. Depuis longtemps déjà il travaillait dans l'ombre anonyme. Ancien élève de l'Ecole des Arts Décoratifs, dessinateur en joaillerie, il avait longtemps collaboré à des œuvres où il n'eut aucune gloire. Il ouvrit un atelier en 1885 et persévéra dans sa recherche. Les traditions de Massin, l'orfèvre par excellence du second Empire, étaient encore toutes puissantes. La richesse marchande des pierres primait le dessin et la couleur. L'orgueil parvenu s'inquiétait peu de

la beauté de ces parures, pourvu que ce fût très coûteux. L'imagination prodigue de Lalique chercha et trouva plus loin. Erudit et plus que cela, avide de connaître, il découvrit les trésors de la fleur et de la faune, réelles ou chimériques. Il y mêla ses connaissances variées, ses souvenirs, le Japon, l'Egypte, l'Orient, s'en inspira sans en rien copier. Il respecta les traditions, cotoya quand il jugea utile le Moyen-âge et la Renaissance, et fit ce que nul n'avait encore tenté: la statuaire de l'orfévrerie. Il y incrusta, comme complémentaires, les joyaux et les cristaux, pour leur clarté ou leurs feux, et s'en servit habilement. La pierre fut l'accessoire, non plus le but initial comme au temps de Massin. Il sait la mettre en valeur par la seule grâce de ses compositions, quelles que soient ses défectuosités ou sa forme. C'est un mariage surprénant de métaux et de couleurs. Il reprend, pour en faire des merveilles, tous ces menus brimborions que le commerce fabrique sans gloire, bracelets, pendeloques, colliers, bagues, boucles, épingles, diadèmes. Il rénove les pents-de-col du Moyen-âge, les poitrinaux et les gorgerins des courtisanes grecques, les épaulières, les bracelets de manches. Que d'ingéniosités ! C'est un virtuose complet. Non seulement il a mélangé, dans une série de gammes exquises, les végétaux, l'or, les gemmes et les formes de la femme, mais encore les papillons, les scarabées,

les ivoires, l'onde des chevelures. Son symbolisme est peu compliqué. Un torse féminin s'associe sans explication à un corselet et à des ailes diaphanes de libellule. Le dessin en est d'une suavité chaste. Les musées de l'avenir renseigneront nos fils sur l'influence de cet émancipateur du bijou moderne, car il a su retrouver les splendeurs antiques dans toute l'intensité de l'art lapidaire.

Il aime les pierres vertes ou laiteuses, les cassidoines, les opalines lumineuses plaquées dans les émaux. Ce sont les ressources d'une savante palette, que ces nuances d'arc-en-ciel, ces semis d'étoiles sur tous ces diadèmes et sur ces seins, pour escorter la lune au front reluisant de perles. De ses doigts jaillissent les cascades lumineuses du soleil, et leurs radieuses couleurs sont d'un pinceau prestigienx. Mille et mille reflets vibrent pour la grâce et la beauté.

Un *Pavot* de M. Lalique est au musée du Luxembourg. Les écrivains et les critiques ont consacré des pages de louanges à cet artiste magistral, et se sont extasiés sur son œuvre, à commencer par M. Jean Lorrain et M. Roger Marx.

Au Salon de 1898 son succès fut définitif. Des peignes séduisirent plus d'une passante qui s'enfuit en soupirant. Sur l'un, enrichi d'opales, trois fillettes espiègles épandaient leur cheve-

lure, sur un deuxième un poisson héraldique japonais se cambrait dans le cintre. Ici deux paons étalaient leurs queues ocellées sur une rosace d'opales. Celui-là était en ivoire pâli : une danseuse blanche s'érigeait au milieu de guirlandes florales d'or, d'émaux et de diamants, et une corne patinée supportait trois figures hiératiques, les trois grâces modernes. Il y avait aussi un devant de corsage, tête virginale en agathe nuancée de vert, dont l'opulente chevelure d'or semée de fleurs de cerisiers en diamants tombait en cascade et formait l'ensemble de la pièce ; un pendant de cou avec une femme d'onyx dans une touffe d'iris aux feuilles d'or vert émaillées, à demi enveloppée dans les torrents de sa chevelure d'or... On retrouve la plupart, prêtés par les heureuses dont ils sont devenus le bien dans l'exposition de M. Lalique, cette année.

Cette vitrine est un poème. La richesse d'imagination n'y a d'égale que la maîtrise de la composition. Les petites femmes y sont de tous points délicieuses. Rien que pour elles on s'arrête avec joie. Dans ce décor d'un éclairage discret s'étalent de superbes colliers aux gemmes ivoirines ou laiteuses, des imitations d'osselets, des silex ajourés, une branche de campanule, acquise par le musée des Arts Décoratifs de Copenhague, un diadème étonnant, d'allure assyrienne, appartenant à

Madame Bartet, avec des Isis aux ailes jointes, des fleurs de lotus et cinq scènes de la vie des courtisanes, en cloisonné blanc ; un précieux gobelet de torsades autour desquelles montent des sauterelles bleues ; un collier acquis par le musée des Arts Décoratifs, noisettes en brillants dans leur robe verte dentelée.

Les femmes examinent et commentent l'énorme libellule aux griffes crispées, aux ailes de pierreries et d'émaux translucides réunies sur un torse de femme énigmatique en péridot, sphinx inconnu d'une société nouvelle ; devant un casque léger de bronze vert où une phryné nue joue avec un œuf de cassidoine, tandis que se prolongent sur les côtés deux temporaux en opaline laiteuse ; aussi devant la série de peignes et d'agrafes déjà vue en 1898, les paons, des bluets, une grappe de fleurs de tilleul, des courtisanes qui dansent, se cambrent, se piètent, se renversent les cheveux pendants, des maîtresses nues dont les amants sont des végétaux fougueux. Il y a là un travail d'émaux extraordinaire.

Je regarde avec une surprise inexprimable le nœud de serpents dont la gueule laisse couler des torrents de perles, et la tête de coq monstrueuse, à la crête et aux barbes en filigranes d'or ornés de pierres bleues, tenant une énorme topaze dans son bec ouvert. Un ophidien gigan-

tesque, la queue en éventail, vomit des flammes laiteuses et de la fumée. Ici des épaulières, des poitrinaux, une petite tête ivoirine, pendue au tour de cou par les cheveux d'or, dont la gorgerette d'émail incarnadin laisse saillir les seins blancs. Les noms des heureuses propriétaires de ces merveilles sont signalés aux envieux qui passent. Ce sont là des femmes de toutes richesses, goût, fortune et beauté.

On a rappelé que M. S. Bing fut en France un des promoteurs de la réforme de l'art dans l'objet. Sa vitrine dans la classe de la joaillerie réunit un ensemble de bijoux auquel on pourrait reprocher de manquer un peu de cette variété qui plaît tant à l'œil français. Mais l'effort est manifeste vers un goût supérieur.

Il faudrait décrire la plupart : presque tous les pendants et les broches, le collier de fleurs en perles longues, les deux agrafes de manteau, la boucle-paon. De M. E. Colonna, un de ceux qui ont apporté à M. S. Bing une collaboration assidue, des colliers, des tours de cou, un énorme bracelet et diverses parures d'un style imprécis. M. Colonna n'emploie que des courbes harmonieuses, mais simplement imaginatives ou fantaisistes, et qui ne rappellent que de très loin les formes séduisantes de la nature : des torsades, des cœurs, des ellipses, des huit, des crochets adoucis, des six et des neuf conjugués. C'est la fioriture italienne, au milieu de laquelle

il essaime les silicates de couleur. Son imagination est enclose en quelques couplets, mais c'est encore de l'imagination ; puis, à varier le couplet à l'infini, M. Colonna apporte un art extrême. Sa conviction que l'eurythmie des formes s'obtient par des nuances est servie par le goût le plus sûr, et sa délicatesse de tact le sauve des écueils dans l'étroit chenal où il navigue.

M. Marcel Bing, dans la même vitrine, expose des bijoux tout différents de ceux de M. Colonna, avec des fleurs, des animaux, des figures fondant en ornements linéaires qui coordonnent et maintiennent l'ensemble. Il y a entre autres un délicieux pendentif, une petite femme aux cheveux jaunes, aux ailes de libellule, fière comme une impératrice.

J'ai rencontré aussi M. Georges Fouquet dont les œuvres, d'une rare ingéniosité, ont parfois des réminiscences orientales, et qui, comme Lalique, entrevoit le bijou triomphant du chiffon, vêtissant de splendeurs la chair que l'artifice des couturiers feint de voiler de ses sous-entendus.

Evocatrices d'une nature merveilleuse, ces parures floriront sur les grâces féminines. En des soirées dont rêvera le poëte, dans les fleurs et les parfums, sous les mille lumières palpitantes, elles escorteront la beauté. Et nos rigueurs mondaines s'évanouiront devant leur hardiesse. Agnès, plus libre en ses atours changeants, ne

craindra plus de montrer son sein nu sous un poitrail de pierreries. Sa pudeur aura l'armure précieuse pour protection. Dans l'éblouissement de ces magnificences, pourrait-il rester place aux sentiments profanes ?

Je la devine, je la vois, vous dis-je. C'est la déesse du poëte, celle qui passe et dont on se souvient. Ses seins sont cuirassés d'or et de métaux dont la blancheur rivalise avec la leur. Ses épaules et sa nuque sont garnies d'émaux translucide où l'oraline, l'argyraspe et les amphigènes se mélangent divinement. Aux oreilles, aux tempes, des serpents d'antigorium vomissent des torrents de cassidoines et d'almandines. Sur la tête, un casque léger de caracoly, d'une ténuité arachnéenne, plaqué de cabochons de cimophane, lance une aigrette impériale de spath adamantin. Aux bras nus, des ophidiens d'antipaste pour bracelets ; aux hanches, à peine voilées de tissus vaporeux, un caparaçon de samis où l'urane dessine de capricieuses arabesques, où les topazes et les calcédoines tracent un lacis d'étoiles dans le ciel gris d'une nuit d'été. Il n'est même jusqu'aux jambes qui n'aient leur parure d'or aux chevilles, aux pieds dont les délicates pointes ne soient constellées de chrysolithes et de péridots !...

Et nous, nous sentirons grandir notre âme à cette vision étincelante de la femme. L'empire du beau sur les plus vils sera pour elle le gage du respect.



III

Des Dentelles.

ES chercheurs sont parvenus à manier le fil comme le crayon, à le pétrir comme la glaise, à le nuancer ainsi que la couleur. Les tissus légers, les bétilles transparentes, les batistes, les tanjets flottants, les gazes vaporeuses, les blondes pareilles aux nuages servent de thèmes à mille prétextes d'art, et c'est encore devant cette capricieuse déesse de la toilette qu'il faut nous agenouiller aujourd'hui.

A la Section autrichienne de l'Esplanade des Invalides, voici un salon unique, avec ses harmonieux meubles garance, la sobriété de ses sujets statuaires, son décor mural hardi, semi-byzantin, presque égyptien, l'exquis panneau où, dans les jaspes du bois, une ravissante fille, aux cheveux de froment clair, à peine couverte

d'une vapeur violâtre, danse sous des orangers chargés de fruits.

L'École des arts et métiers (Kunstgewerbeschule) de Vienne y expose trois vitrines de dentelles extraordinaires. Ce sont de petits bijoux que je voudrais suivre minutieusement, fil par fil, s'il m'était accordé de les décrire ainsi, comme il le faudrait.

Il y a là un savant mélange de travail à l'aiguille, de passements aux fuseaux, de points de broderie et même d'empiècements tulle sur tulle. C'est quelque chose comme une mosaïque de dentelles

D'abord un volant de jupe, pour garniture, où s'enlèvent délicatement des bouquets de marguerites et de pissenlits en deux épaisseurs, ton sur ton, avec queues et filaments en tresses longues qui rappellent un peu le Bruges, mais bien spéciaux. Sentez la brise qui souffle dans l'herbe, les plantes qui frémissent en se soulevant. Le style n'a rien tronqué de cette nature. Les remplissages, intelligemment arrangés, n'encombrent pas la composition, le dessin conserve toute sa grâce et toute sa vigueur.

C'est d'un aspect fort à la mode aujourd'hui, où les feuilles et les fleurs sont reliées par des barrettes tordues et des points de boutonnières qui donnent l'impression du gros tulle, où une chaîne d'anneaux légers court et assemble le tout. Ici, rien n'a été laissé à l'imprévu : l'artiste

a employé tout ce qui était nécessaire, mais rien que cela.

Des mouchoirs, l'un bordé d'un nuage flottant, d'une légèreté incomparable, l'autre plus positif et plus réel. Que choisir?

A côté, j'admire deux tours de corsage en deux applications, fond treille et linon, l'un feuilles et fleurs, qui me rappelle, oh! de bien loin, certain genre Bruxelles, avec motifs à l'aiguille sur tulle mécanique et passements aux fuseaux, ou, dans le genre anglais sur vrai réseau, quelques essais en fils tirés au carreau, où le linon est joint par des points d'ourlet, comme dans la dentelle Battenbourg ; l'autre en fines plantes dentelées, avec des festons d'une complication savante (une étiquette proche indique que celui-ci est vendu au Musée des arts décoratifs de Berlin.)

Dans la vitrine du milieu, examinez cet élégant mouchoir aux contours d'une nouveauté qui ravirait les plus déterminés modernistes, étagés sur des points espacés. Il est acquis pour le Musée silésien, et pour un Musée d'arts décoratifs de Norvège. Que cela ne vous étonne pas. De telles merveilles trouvent facilement preneur, quoique nous soyons infestés par l'imitation mécanique du Bayeux de basétage.

Voici deux éventails. L'un de large conception, vigoureuse et expressive. On y suit les fu-

seaux sur le carreau ; c'est plus beau que du venise à l'aiguille du XVIe siècle ; l'autre en fenêtres et applications de linon et guipure plate, — tous deux vendus dix fois et plus, aux Musées d'art de Paris, Hambourg, Copenhague, etc.

Ne nous éloignons pas de cette vitrine sans regarder ces quatre mouchoirs dont il m'est impossible de bien expliquer la perfection. L'un d'eux, en point de Flandre à l'aiguille et aux fuseaux, est d'une simplicité délicieuse. Jamais nez adorable n'osera s'en approcher ! Et, dans une longue contemplation, car il en vaut la peine, ce tour de corsage aux fleurs stylisées et morbides comme les nymphéas mourants d'un lac profond. Elles sont d'un tracé net, à retroussis, comme dans le travail italien à l'aiguille du XVIIe siècle ou le col en point de Venise plus ancien que conserve le Musée des arts décoratifs de Paris.

La troisième étape nous conduit à un pur chef-d'œuvre mi-partie. C'est un col avec de gros empiècements découpés, d'un crayon vif, hardi, orgueilleux, un relief précis d'une rare élégance. Des feuilles en applications s'y superposent et vibrent au vent. C'est de la réalité presque, en fil d'albâtre et de crème ; c'est à coup sûr de la dentelle ornementale.

Encore des mouchoirs, des façons guipure aux fuseaux, alençons plats, venises resserrés. Ce

seraient des redites sur ces grâces. Les louanges ont un terme. Changeons de plaisir avec cet éventail en crêpes de couleurs, où des amaryllis roses, aux corolles fermées, retombent, lasses et fanées, vers une brise plus fraîche. Les feuillages s'élancent en festons, comme des serpents, sur un ciel de large canevas. Ils bondissent et reviennent, c'est encore de la vie, c'est de la composition féconde.

D'autres sujets, de genre plus dur, un peu hiératique, tenant le milieu entre la dentelle et la broderie, du venise accentué, sans doute pour un hausse-col de noble dame à l'altière vertu, et nous nous arrachons à notre contemplation, regrettant que ces tissus ne soient pas signés, comme des tableaux. Ce sont de véritables œuvres. Elles témoignent chacune d'une réelle personnalité, d'un tempérament conscient, d'un effort particulier. Leur manière révèle sans conteste la science et l'imagination.

Je ne veux ni ne peux faire de comparaisons, sans quoi j'eusse parlé des moelleux alençons, sur le réseau régulier à six pans ou sur le point de bride, des divins argentans, à gros treillis doublé, de la section française des dentelles. J'y retrouve l'émoi historique de la superbe vitrine de l'Exposition centenale du groupe XIII, à la porte Rapp. Il y a autant, et il y a plus, il y a mieux. Il y a l'édifice nouveau d'un art qui se

cherche encore et veut se surpasser. Et ne doutons pas qu'il n'y arrive.

Tous ces travaux à l'aiguille sont des transformations successives du point de Venise, comme ceux aux fuseaux dérivent des Flandres. Metsu à la Galerie de Dresde et au Belvédère de Vienne, Gérard Dow à Rotterdam, Slingelandt, D. van Tol et Henri Leys nous ont montré, jeunes, accortes, ou vieilles et courbées, les célèbres dentellières flamandes. Elles travaillent, assises, le carreau sur les genoux, les fuseaux courant dans les doigts agiles. Notre école française, qui se contenta jusqu'au XVIIe siècle des dessins géométriques de ses voisines, devait dans le point d'Alençon innover une incomparable variété. Notre dentelle à l'aiguille florit sous le Roi Soleil, avec les cols, les manchettes, les jabots et les bouffettes, mais les fuseaux, les carreaux et les tambours prirent leur revanche sous Louis le Bien-Aimé, avec les belles duchesses de son cœur et la guerre de la succession d'Autriche.

Il en est résulté le point de Bruxelles, qui imite l'alençon sans la fermeté ni le relief, et le point d'Angleterre, dont les motifs travaillés à part sont rapportés sur le réseau. C'est la façon flamande du passage à l'aiguille. Nous avons aussi le Chantilly, aux fuseaux sur le réseau hexagonal de l'alençon, la valenciennes, en mailles serrées, plates et carrées, la malines

plus souple et vaporeuse, en mince treille ronde, et les modernes, la Battenbourg avec empiècements, rosettes, boutonnières et picots, la Renaissance à soutaches, le Lisieux. On utilise la tresse de toile, les anneaux de fils, les barrettes torses et en roues, les brins tirés. Puis d'autres genres, un peu lourds, s'adaptent aux vêtements de drap, points de Malte, d'Irlande ou de Cluny. On en confectionne des cols, des guimpes, des revers, des corsages entiers.

Les malines, les guipures, les étroites valenciennes conservent leur domination populaire. Elles s'emploient à border, à festonner les tissus légers, le linon, la batiste, le tanjet, le cadis même. Elles apportent cette fraîcheur vaporeuse qui plaît tant aux femmes durant les beaux jours. Dans la splendeur vernale, la dentelle laisse transparaître la chair, et fait bien mieux voir ce qu'elle prétend cacher. Sa barrière irrésistante excite le regard à chercher plus avant. Elle aide ainsi à la souveraineté de la beauté.

Et la mode nous fait jouir de tant de choses ! La passante dont je suis le sillage parfumé porte un court boléro d'empiècements Renaissance qui lui sied à ravir. L'air se joue autour de son buste souple, quelques paillettes iridescentes y piquent des étoiles, un col en point d'Angleterre couvre à demi la nuque. C'est doux et frais à l'œil. Et cette jeune femme enjolive la rue tout entière.

Cet arrangement de tissus ajourés et ces combinaisons de dentelles, d'étoffes et même de fourrures donnent des effets d'une irritante nouveauté. Les couturiers les varient comme des paysages. Les ombres et les plans y sont savamment ménagés par l'art des empiècements. Et il faut admirer ces compositions imaginées pour cadres à la beauté. Que l'enchanteresse en soit reconnaissante à l'artiste !

Dans la famille, l'élégance du trousseau virginal se vérifie par les dentelles. C'est un des symboles de la pureté sans voiles. Sous les menus bibelots de l'ameublement moderne, elles font à ravir. Elles complètent clairement la décoration d'une chambre, comme les fleurs et les porcelaines. Elles sont caressantes et féminines, elles augmentent le charme de l'intimité et témoignent du goût de la bonne hôtesse.

Sous les surtouts d'argenterie, elles escortent les « chemins de table » incrustés de guipures, bordés de Bruxelles ou de point de Venise. Un fond de couleur, mousseline, bétille ou tanjet, les soulève et les ajoure. La place de chaque convive porte une serviette à dessert de fine toile dont la valenciennes ajoute aux ourlets. Et la maîtresse de la maison s'enorgueillit d'une gloire de plus.

Tout leur sacrifie aujourd'hui aux dentelles. Il y a presque de la philosophie dans ces étagements gracieux, la sagesse des choses fortes

dans la légèreté. Les splendeurs catholiques s'en sont emparées, conscientes de la domination d'un noble luxe. La foule s'est prosternée avec plus de joie sous les merveilles ecclésiastiques, conquise par le charme des métaux, des chasubles et des étoles autant que par le dogme. Et c'est une preuve de plus de la puissance de l'art. La visite aux trois vitrines de la Kunstgewerbeschule » m'en a fait souvenir.



IV

La Soierie

§ 1. *La Soierie et ses genres.*

A soierie a-t-elle progressé depuis onze ans, d'une Exposition à l'autre, l'art décoratif a-t-il lieu d'en être satisfait, ajoute-t-elle à l'influence générale du beau ? Explorons le domaine de la soierie. Nous y trouvons la décoration de l'habitation, ameublement, rideaux et tentures, et l'ornementation de l'individu, robes, foulards, écharpes, galons, soutaches, étoffes. Le profane ne considère que le résultat total, mais l'amoureux d'art, de cet art minutieux du tisseur de soie, étudiera longuement, avec intérêt, avec joie, tout ce qui en constitue la matière, la technique, le dessin, et leur concours mutuel à la beauté parfaite. Il s'apercevra des combinaisons

multiples et constatera l'excellence de la simplicité dans la variété des effets.

Autrefois régnaient les principes de Philippe de la Salle, les étoffes unies diversifiaient les armures pour en obtenir des joies nouvelles. Comment rend-on ces effets différents, dans quelles conditions se trouvent aujourd'hui les fabricants, quel critique avisé saura traduire, même sommairement, par quelles phases passe l'expression artistique des étoffes ?

Il faut apprécier le tempérament de la matière, ne pas lui demander plus que ses molécules ne peuvent supporter, et d'après l'expression « sentir quand le métal s'énerve » comprendre, au filé des soies, combien le moyen mécanique les fatiguera, jusqu'à quel point elles résisteront. Les machineries modernes n'ont pas cette intelligence de préservation. Elles exigent des armatures compliquées ; autrefois, avec simplicité, on obtenait autant de souplesse et de moelleux, D'ailleurs on n'applique la mécanique aux façonnés que pour l'article courant ; le travail manuel reste seul usité aux produits d'art et de luxe, à la soie pure exclusivement fabriquée jadis. Aujourd'hui, il est tels satins, velours, tramés coton qui, en poids, ne contiennent pas le dixième de la précieuse substance.

Rappeler quelques-unes des opérations primordiales n'est pas inutile. La bave du cocon, enduite de « grès » subit tant d'opérations qui

en modifient la résistance ! Le décreusage débarrasse du « grès », la cuisson dans l'eau de savon purifie. Les soies ordinaires ne subissent qu'une demi-cuisson dans la soude bouillante, les soies brunes de Chine, ou tussor, sont décolorées par le bioxyde de barium, vulgo « eau oxygénée ». Le cocon dévidé, on associe plusieurs fils pour obtenir la résistance désirée. Les soies de trame veulent 110 à 120 torsions par mètre, les fils de chaîne, ou « organsins » une retorsion finale. Mais il ne faut pas confondre les organsins et les soies « retorses », déchets réunis brins à brins. Le talent du moulinier sera d'éviter ces déchets, destinés à la « schappe » qui est une moins-valeur.

Le fil tordu est enroulé en « flotte » ; pour en connaître la force, on le soumet au *conditionnement*, on le dessèche en des chambres-étuves, on l'étire jusqu'à la rupture sous l'effort d'appareils enregistreurs spéciaux, on le pèse au milligramme. C'est le travail italien de la *stagionatura*, ou mise en état normal. Le poids marchand de la soie, ou poids conditionné, est fixé au poids absolu augmenté de 11 0/0. On établit ensuite la « chaîne » du tissu, c'est-à-dire la rangée de fils parallèles tendus horizontalement dans le sens de la longueur du métier, au travers desquels croisera la trame pour constituer l'armure, à l'aide des « lisses » qui soulèveront alternativement un certain nombre des fils de

la chaîne. Les lisses sont mises en mouvement par des leviers sous le pied du tisseur, les fils de la trame, lancés à travers ceux de la chaîne, sont rapprochés et serrés au fur et à mesure par un « battant » mû à la main, porteur d'un peigne d'acier. C'est ainsi que se font les étoffes unies, c'est ainsi que se compose « l'armure ».

L'armure est la base même du tissage, c'est la plume pour écrire, c'est aussi le papier. C'est le treillis où viendront s'appliquer les fleurs et les ornements, c'est toute la combinaison des fils, la trame et la chaîne qui se chevauchent à tour de rôle, et de cet amalgame, l'habile artisan peut obtenir les effets les plus variés et les plus imprévus.

Les armures fondamentales sont la toile, le gros de Tours, le sergé et leurs congénères. On les explique par le nombre des fils de la chaîne, celui des lisses, celui des brins retordus de la trame. Lorsque les points de liage de l'armure demeurent invisibles, le tissu prend un aspect brillant, c'est le satin. Il est certain que si les fils de la trame sont de couleur différente de ceux de la chaîne, le fond sera mélangé. Pour éviter cette fusion souvent gênante, les trames seront « lattées », par bandes, et liées à l'envers avec la chaîne. Supposons qu'il y ait quatre couleurs dans le dessin à reproduire. Pour qu'elles n'influencent en rien la teinte du fond par leur croisement, le tisseur se servira de

quatre trames dont deux feront le fond et les deux autres seront liées à l'envers. L'armure dépend aussi de la manière dont sont distribués les points de liage et la longueur du fil qui flotte inactif. Si l'armure est formée de deux fils consécutifs, on obtient des taffetas, des failles, des crêpes, du foulard, de la gaze, quand elle est faite de plusieurs fils consécutifs, ce sont des sergés et toutes leurs variétés.

Les tissus unis peuvent s'exécuter avec les lisses seules. Pour les façonnés leur nombre augmente, la manœuvre du métier devient plus laborieuse, et c'est alors seulement qu'il est question de dessins, de mises en cartes, de lisage, de perçage de cartons. Jadis, le tireur de lacs, placé au sommet du métier, soulevait les lisses selon les besoins du façonnage. Les encyclopédies nous apprennent qu'au XVIIe siècle, un inventeur lyonnais, Falcon, imagina une machine à lire des cartons percés de trous qui figuraient les arabesques à reproduire sur l'armure. Vaucanson perfectionna l'appareil de Falcon et finalement Jacquard parvint à résoudre, en 1802, le problème de la levée automatique. Depuis, ce dispositif savant fut complété par un retour ingénieux des cartons à leur départ, continuant sans interruption le raccord du dessin.

On peut diviser le rôle de la chaîne en deux parties : le liage de la chaîne et de la trame, ou

toile de fond, et le fil flottant, le « poil » dont on tire l'effet. Les velours, les peluches, sont des armures dont le poil est coupé. Quand ce poil forme saillie sur des *fers* placés au préalable, on a des peluches bouclées, des velours frisés ou épinglés, et, par le mélange, des velours ciselés. Il serait long d'énumérer les espèces obtenues, depuis les antiques cancanias jusqu'à la louisine à petites côtes. Les unis ont profité des énormes progrès de la teinture. Parmi les riches façonnés on cite les brocarts d'or et d'argent, brochés d'arabesques, de fleurs ou de feuillage, utilisés en ornements sacerdotaux. Pour l'ameublement, les lampas, les droguets, les brocatelles, étoffes épaisses et lourdes. Dans la soie pure, la qualité de luxe chiffre peu. Le goût public se porte vers les légèretés, les taffetas, crêpes, mousselines, barèges, grenadines.

On vend à Paris les tissus et les genres du monde entier. A part les pays d'Extrême-Orient, les principales nations qui tissent la soie chiffrent 1745 millions où la France entre pour 635 millions, plus d'un tiers. Si Paris est le centre des affaires, Lyon brille au premier rang pour la production. C'est un homme d'une autorité incontestable en ces matières, M. Aynard, qui a dit : « Crefeld a le velours schappe, Zurich les étoffes légères, Côme le satin et la faille, Lyon fait de tout. » Depuis bientôt quarante

ans, reléguant Londres au second plan, Lyon est le plus grand marché européen de la soie. La « Condition » reçoit annuellement six millions de kilogrammes, elle « conditionne » le quart de la production totale du globe. La fabrication lyonnaise est estimée à 299 150.000 francs en 1895, à 400.300.000 francs en 1896, à 404.950.000 francs en 1897, et à plus de 415 millions aujourd'hui. Celle de Saint-Etienne, Roubaix, Tourcoing, réunis, s'évalue à 220 millions ou environ.

Cette production formidable est-elle pour réjouir l'amoureux de belles formes et de nobles lignes ? L'effort est-il à la hauteur de ces chiffres éloquents ? Hélas, peu. Le commerce n'a pas servi les muses, et pourtant qui aurait pu, mieux que cette fabrique aux fastes glorieux, faire triompher la grâce des étoffes d'art ?

Au XVe siècle et sous Louis XV, il y eut une exagération évidente des formes. Le Louis XVI est une re-Renaissance.

En 1765, Philippe de la Salle, ruiné par son procédé de brochage et de peinture, fit le rêve d'édifier une école où il aurait appliqué ses théories. Le vieux maître lyonnais pensait que le dessinateur ingénu, qui cherche dans la nature et conçoit l'harmonie de cet emploi, ne peut transporter sans détérioration sur la trame fluide le bouquet de ses pinceaux s'il ne connaît pas la façon dont sera exécuté son dessin. La

technique du tissage est en effet la barrière insurmontable de maintes compositions. Ses propositions furent repoussées. L'abbé Antoine Lacroix ayant tenté, sept ans auparavant, un essai semblable, eut à lutter contre les préjugés des fabricants. Ceux-ci estimèrent dangereux, dit M. Victor Charvet, dans ses *Origines de l'enseignement du dessin*, de former des rivaux capables de transporter les recettes au dehors.

Néanmoins, la fabrique lyonnaise n'est pas entièrement possédée de l'esprit de piétinement. Elle a maintenu la beauté de l'exécution, quand nombre de ses rivales commettent journellement des hérésies par l'application malhabile de l'art au façonnage. Elle a l'Ecole de tissage de la Croix-Rousse, l'Ecole supérieure de commerce et de tissage, l'Ecole des hautes études de chimie industrielle, où la teinture et l'impression des soieries sont améliorées et rénovées, huit écoles municipales de dessin et enfin l'Ecole nationale des Beaux-Arts de Lyon qui récemment fit un effort manifeste en faveur des aspirations modernes.

M. Aynard, président du Conseil d'Administration de cette école — aujourd'hui membre de l'Institut et ex-vice-président de la Chambre des Députés — comprit un jour ce qu'il fallait tenter, et vint chercher un professeur d'art décoratif à l'Ecole de Paris. On lui donna un élève de Guillaume, M. Hédin, qui devait rapidement

devenir directeur de l'Ecole de Lyon où il resta jusqu'en 1894. Dès 1890, son influence avait agi, ainsi que le constate M. Aynard à la distribution des prix du 31 juillet 1890. « L'œuvre de réorganisation, consacrée par le décret de 1876, avait pour objet principal de rendre une vie nouvelle à l'enseignement artistique dans notre cité, en le ramenant aux principes qui ont présidé à sa création, en faisant refleurir les fortes études du dessin, en les conformant à la fois aux besoins d'une société démocratique et d'une ville dont la principale industrie confine étroitement à l'art. Mais cette réforme n'avait pu donner ses fruits lorsque s'ouvrit l'Exposition de 1878 ; aussi les Ecoles lyonnaises ne sont-elles pas même nommées dans la liste des récompenses. Tout autre est l'état de notre enseignement en 1889, puisque le Jury a décerné un grand prix à l'Ecole des Beaux-Arts, et distinction plus rare, un grand prix personnel à son directeur, M. Hédin ; un grand prix au Conseil d'Administration représentant la collectivité des écoles de dessin, et plusieurs médailles aux directeurs et professeurs de ces diverses institutions. Du reste, les rapports officiels de l'Exposition classent notre Ecole nationale des Beaux-Arts et nos Ecoles municipales de dessin au premier rang des écoles de France. »

Cette Ecole a depuis dix ans été partagée en deux courants distincts. Le premier est le retour

aux époques où la nature s'unissait au style. Il eut peu de succès près des fabricants, et cependant le vieux de la Salle, dont le nom rayonne dans les fastes de la soierie lyonnaise, ne faisait que du style ! Le deuxième, au contraire, revient aux heures de décadence, à la copie stricte, longtemps en honneur à Lyon où on affectionnait le *portrait* de la fleur. Et malheureusement ce genre eut toujours quelque succès près de gens qui adoraient jusqu'au trompe-l'œil et voulaient que, sur une étoffe semée de bouquets, on fut tenté de les saisir ! Si bien que les meilleures œuvres de la fabrique lyonnaise depuis dix ans sont encore des remembrances du XVIII[e] siècle.

Il est bon de connaître la technique pour y adapter ses conceptions, le lisage pour qu'il y ait une interprétation possible sans déformation, la géométrie et la perspective utiles à la mise en cartes. M. Hédin fut secondé par M. Castex-Desgranges qui, dessinateur de fabrique, peintre de fleurs, connaissant toutes les habiletés du métier, étudia avec ardeur la stylisation des documents naturels et en réussit l'enseignement. C'est donc en admirable situation que le directeur actuel de l'Ecole, M. Sicard, prit la suite de M. Hédin. Ce dernier avait d'ailleurs formulé des règles faciles dont

il demeure trace. Après avoir parlé de l'importance du dessin, qu'il compare à l'écriture, aussi nécessaire qu'elle à l'expression des idées, la vraie langue universelle, s'appuyant sur la définition de Charles Blanc dans sa *Grammaire des arts du dessin* que « le style est l'empreinte de la pensée humaine sur la nature » il affirme que l'art décoratif n'est pas un art à part. Il traduit les conceptions de l'esprit par des images réelles, il perpétue le souvenir des événements et des choses, enfin il embellit par la *décoration* les demeures des hommes et les objets à leur usage, et c'est en cela qu'il consiste plus spécialement. Toute cette opinion est à relire « L'art décoratif est la conséquence de l'aspiration vers le beau. S'il vise moins haut que les autres formes de l'art, il répond cependant à un des besoins les plus instinctifs de l'homme, embellir ce qui l'entoure. Il emprunte aux autres arts leurs moyens d'action : à la sculpture, la puissance des reliefs, à la peinture le charme de la couleur, il est intimement lié à l'architecture dont il est né, il lui emprunte ses formes générales, ses principes de composition, en un mot il suit les mêmes lois. Il doit, dans ses œuvres, comme l'architecture, réunir à la fois la *convenance*, la *proportion* et l'*harmonie*.

» Et, avant tout, s'il est un art qui exige la science complète du dessin, dans ses deux

expressions différentes, c'est bien l'art décoratif : car, s'il faut que l'artiste décorateur puisse représenter un objet qui n'existe que dans son imagination, tel qu'il paraîtrait vu à telle ou telle place, c'est-à-dire perspectivement, il est indispensable surtout qu'il sache le représenter géométralement, avec ses proportions de hauteur, largeur, épaisseur, de façon à pouvoir être reproduit exactement par l'ouvrier, d'après cette représentation géométrale.

» Mais pour produire des compositions d'art décoratif, il faut étudier d'abord les œuvres de la nature, en les dessinant dans leur ensemble et dans leurs détails, de façon à saisir dans chacune d'elles les principes géométriques de sa structure et à pouvoir la représenter par les grandes lignes simplifiées qui la caractérisent comme l'expression typique de l'espèce, c'est ce que nous appelons la *stylisation;* et il est facile de comprendre quelle grande part est laissée à l'originalité de l'artiste par cette interprétation conventionnelle... Qu'il s'agisse en effet de grand art ou d'art décoratif, l'art véritable ne doit pas être une copie servile, mais une transformation de la nature. » — « En résumé, écrivait M. Guillaume dans un mémoire sur l'enseignement du dessin, il n'y a rien dans ce que le dessin embrasse qui ne puisse être tracé mathématiquement. La langue technique du dessinateur, de l'artiste, n'est pas différente

de celle du géomètre ; les lignes, les surfaces, les plans, l'équilibre, la symétrie, la proportion, sont des dénominations qui se trouvent dans la bouche du savant et de l'artiste avec un sens identique. »

En vérité on ne doit pas uniquement enseigner l'originalité, et rien que cela. Il faut une base d'instruction classique, et la science n'est pas spontanée. Les fabricants lyonnais ont peur de la stylisation comme d'une chose irrationnelle, capable d'effrayer leur clientèle, quoiqu'une influence réelle ait agi, qu'il y ait eu un mouvement. Les élèves de l'Ecole de Lyon ont emporté dans les officines de dessins à la douzaine l'amour du style, et l'étude qu'ils en ont faite sous la direction de MM. Hédin et Castex-Desgranges leur est encore d'un grand secours.

Transportons-nous dans la région du Nord, si heureuse en son commerce, qu'elle est devenue la rivale redoutable de Lyon. Moins intransigeante, elle constate qu'en s'immobilisant dans la reproduction des styles français, l'art industriel parcourt une voie sans issue. L'Angleterre et l'Allemagne cherchent à s'affranchir, et leurs étoffes aux compositions audacieuses, aux dessins capricants, bizarres, où on remarque une extrême stylisation de la fleur, apportent une note nouvelle. La mode les suivant, il ne fallait pas leur abandonner le

marché. Une pléïade d'évolutionnistes entreprit un art ornemental nouveau, dit art moderne. Certains s'en irritent et, le considérant comme une aberration du goût, réclament à grands cris le retour aux styles français, « dont nous sommes tous si fiers », à la symétrie des ornements, à l'harmonie des lignes, à l'élégance des conceptions, « aux créations si gracieuses et si délicates de l'habile Philippe de la Salle, dont les Lyonnais ont interprété l'œuvre ».

Un représentant du Nord, M. Leborgne, rapporteur de la classe 70 au groupe XII (Esplanade des Invalides) constate cette évolution dans son remarquable travail : « Le public était las de nos éternelles redites, le genre Liberty, que l'Angleterre avait réussi à lancer sur son marché, menaçait de s'implanter en France où toujours la nouveauté trouve son acquéreur... Des artistes, M. Grasset et son ouvrage *La plante ct ses applications ornementales*, donnèrent une orientation nouvelle à nos créations industrielles, et s'ingénièrent à rechercher dans ce que les uns appellent l'Art nouveau, d'autres l'Art moderne, des compositions qui ont la fleur pour principe et pour base sa stylisation. » Cependant il avoue qu' « il ne faut pas confondre la mode et le goût ».

Depuis la généralisation de la mécanique Jacquard, les fabricants viennent acheter leurs

modèles dans ces maisons parisiennes où les dessins s'enlèvent par centaines sous des doigts agiles, chez Arthur Martin, chez Petit Demange, véritables usines qui produisent à un incroyable bon marché, mais où se massacrent sous les mains de traducteurs trop avisés l'inspiration des jeunes, les fleurs d'expression et de sentiment découvertes en quelque belle journée d'automne. Car c'est toujours la même histoire. Les dessinateurs ignorent qu'ils doivent *collaborer* avec l'artisan et méconnaissent la technique professionnelle, leurs compositions rencontrent à l'encartage et à l'exécution d'insurmontables difficultés qui en détruisent l'harmonie.

Emus de cet irrésistible mouvement pour la rénovation des industries d'art, les compositeurs surgirent des quatre coins de l'horizon intellectuel. A Couder, Arthur Martin, Prosper Tetrel, Grosrenaud, vinrent se joindre Ruepp, Aubert, Sins, Forrer, Stiers, Bohl, Dupont, Chéret, Lionel-Peraux, Grasset, Karbowsky... M. Alexandre Sandier, aujourd'hui directeur artistique de la manufacture de Sèvres, dont certaines compositions ont motivé de véritables tours de force d'exécution (voir les *Orchidées* de la maison Cornille) est un ancien architecte. Mlle Rault s'est révélée aux concours de l'Union Centrale, Mlle Durand à ceux organisés par Madame Chéret. De Feure et Colonna

se sont engagés dans cette voie pour le Pavillon d'Art nouveau de S. Bing. Beaucoup sortent de l'école Guérin de la rue Vavin, où professe Eugène Grasset. Des maisons ont de savants collaborateurs, Barlatier chez Cornille frères, Emile Prouvot chez Ferdinand Leborgne, Cadot chez Chatel et Tassinari, ou des dessinateurs attachés à leur fabrication, Giraldon chez Chatel ; Latenay, Couty et Gillet chez Saurel frères, Baeyens chez Vanoutryve ; Delespierre et Bertrand chez Henri Simon ; Ducarruge chez Neyret frères, etc.

Les étoffes à reproduction de tableaux, soit en couleurs, soit noir et blanc, concurrence à l'antique impression de gravures, et qui n'ont pour aspiration totale que la fidélité du modèle, florissent dans les tissus légers, les foulards schappe, la rubannerie de Saint-Etienne. On peut les citer comme des chefs-d'œuvre d'encartage, et leur tissage est évidemment d'une technique parfaite, au point que le client les encadre en véritables gravures.

A la dernière Exposition, le groupe XIII, classe 83, au Champ de Mars, mentionne quatre catégories distinctes : 1° Soieries et étoffes mélangées de Lyon, 2° Rubans de Saint-Etienne, 3° Galons, lacets et soutaches de Saint-Chamond et autres localités, 4° Bonneterie de soie, tulle, tissus des rayons de Troyes, Paris, Roanne, le Midi (Ganges, Su-

mène, Bagnères de Bigorre), la Somme, le Nord et les Vosges.

La porte Rapp ouvre sur la partie réservée à Lyon, un grand salon carré, et un autre rectangulaire orné de gracieuses fresques de Bardey : *La Cueillette du mûrier, le Lavage des cocons*, *la Filature de la soie, la Teinturerie*, *le Dessin pour le brochage,* et enfin *le Tissage,* couronnement de l'œuvre.

Il y a unanimité pour proclamer que la Sidon des bords du Rhône s'est montrée digne de son grand nom. Cette industrie de la soie, si française, qui fait vivre vingt départements, est surtout représentée par Lyon. C'est là qu'il faut aller pour apprécier ces tissus chatoyants qui sont la gloire des femmes et la joie des yeux.

La Chambre de Commerce de la seconde ville a une autorité incontestée, non seulement dans les limites de sa juridiction, mais encore dans les Conseils du gouvernement et dans le monde entier. C'est elle qui a enlevé à la toute puissance de Londres le marché des soies de la Chine et du Japon. Il n'est pas étonnant que l'industrie de la soie s'y trouve largement représentée, quoiqu'elle cède de plus en plus, chaque année, un peu de cette prépondérance aux industries multiples du terroir lyonnais. Il s'en est, en effet, développé de considérables depuis 1870 : les produits chimiques, les filatures de laine, coton, fantaisie, la métallurgie,

l'imprimerie, la passementerie, un peu de chapellerie, la charcuterie, les fromages et les salaisons.

Quoi qu'il en soit, la classe 83 est entre les mains de la Chambre de Commerce de Lyon. La présidence de son Comité a été donnée à un fabricant de soieries, M. Chabrières, d'une famille justement estimée. Et ce même Comité comprend MM. Gabriel Forest, rubans et velours, Jean Bachelard, J.-B. Bonnet, de la Chambre syndicale de la fabrique lyonnaise, Augustin Boucharlat, de l'Association de la soierie lyonnaise, Raymond Cox, attaché au Musée historique de la Chambre de Commerce, Louis Chavent, Ferdinand Guérin, Richard Ennemond, de la Chambre de Commerce, Pierre Tresca, président de la Chambre syndicale de la soierie lyonnaise, et Joseph Wies, président de la Chambre syndicale de l'Association de la fabrique lyonnaise.

Voici, sous des vitrines, tous les livres publiés sur la soie ou le commerce lyonnais. Il y en a de rarissimes, des incunables ! Les graphiques de la Chambre de Commerce s'étalent dans un box réservé, aux parois garnies de cartes : tracé de la mission lyonnaise en Chine, de 1895 à 1897 ; planisphères de la production de la soie et de la production des soieries ouvrées. Le public s'arrête, un peu inquiet, dans ce milieu qui l'étonne tout d'abord. Il se tâte

pour savoir s'il doit regarder, sentant vaguement que c'est trop riche, et peut-être aussi trop sérieux pour lui. Il est venu à l'Exposition avec le vague espoir de s'amuser, pourquoi ne pas l'avouer. Et là, pas de colifichets, pas de choses légères, futiles, passagères. Du luxe, des beautés durables, qui comptent dans l'industrie et la renommée d'un peuple.

Dans le grand salon carré, où quatre écussons indiquent aux passants ignorants les noms de Jacquard, Jean-François Bony, Jean Revel et Philippe de La Salle, des vitrines splendides, où chatoient les orfrois et les tissus de reines, attirent un instant les regards. Et je comprends l'orgueil bien légitime de certains canuts qui voulaient qu'on marquât d'une empreinte privilégiée les tissus sortis de leurs mains. Voilà les jolies choses que des parias préparent dans les ruches industrielles de la Croix-Rousse, aux étages répétés, aux fenêtres innombrables.

Ah ! je les connais, les pauvres gens, courbés sur la lourde machine qu'ils ébranlent avec peine pour en faire jaillir des fleurs et des merveilles. Leur maigre salaire, diminué chaque année, fait vivre toute une famille, et cependant de leurs doigts le commerce de Lyon s'enrichit de 400 millions. S'il y a autour d'eux 20.000 métiers mécaniques, on compte encore de 50.000 à 60.000 métiers à bras. Et ceux-là sont pires que des galères.

Passez dans une rue de la Croix-Rousse, où chaque jour s'élaborent de nouvelles richesses, gravissez les escaliers de ces immenses bâtisses, parcourez les corridors sombres, aux parois éternellement visqueuses. Vous n'entendez que le bruit monotone de la navette qui passe et repasse, le grincement des cordes, le heurt cadencé du battant. Un froissement continu emplit la ruche. Dans la chambre blanchie à la chaux le seul mobilier se compose de quelques tabourets de bois, et du métier où toute la vie de cette famille est enchaînée ! Des cartons percés de trous se déroulent par secousses et guident le dessin tandis que la toile se soulève pour le passage de la navette. Et cet homme ravagé, ces femmes flétries, ces enfants exangues, répandent par le monde ces parures renommées ou fugitives, la gaze ténue, le velours ciselé, le brocart épinglé, à 200 francs le mètre, le lampas rigide, le drap d'or et même la guenille chatoyante à douze sous. Combien peu s'en doutent, de ces promeneurs qui songent que ces étoffes sont bien chères et qu'il ne leur est pas permis d'cn acheter pour leur femme et leur fille !

La fabrique lyonnaise, qui vint d'Italie vers le milieu du XVe siècle, brille d'un éclat sans pareil depuis la fin du XVIIIe. C'est de cette époque que date son universelle renommée. Elle compte plus de soixante maisons toutes

puissantes. C'était à elle de tenter une exposition rétrospective de la soierie : elle l'a fait avec un rare bonheur.

J'écoute des femmes qui commentent et dissertent. Il y a de quoi. Les plus splendides collections du monde entier sont représentées. Les maisons royales n'ont pas craint d'envoyer leurs reliques. C'est aussi un musée, celui du luxe et du souvenir. Les armoires religieuses contiennent des ornements d'églises des plus célèbres chasubleries, des vêtements sacerdotaux tramés de métaux précieux. L'intérêt s'y révèle plus vif sous l'attrait historique. Voyez les étoffes offertes à la reine Marie-Antoinette par Camille Pernon, célèbre fabricant lyonnais, sur les dessins de Philippe de La Salle, le panneau avec perdrix pour le Premier Consul, le salon de musique de Mme Bonaparte aux Tuileries, la chambre à coucher de lampas de la reine Marie-Amélie dans ces mêmes Tuileries. *Sic transit...*

Plus près de nous, un rideau tissé en 1868 rappelle l'impératrice Eugénie, et des tentures violettes nous transportent dans la chambre à coucher de la tant célèbre Païva. La collection de Mme Bourgeot a prêté l'habit de Necker, en soie blanche et mauve, les collections Duplan, Corroyer etc., des coussins, des aumônières, des gilets. Il faudrait tout relater pour le plaisir des yeux. Au centre, on regarde un fauteuil

et des tentures royaux, en brocart orfévré, portant l'écusson aux trois fleurs de lis. Je contemple encore, avec une jeune femme extasiée, des dessus de chaises d'une finesse extraordinaire, des tableaux tissés, mieux peints qu'avec le pinceau prestigieux d'un maître, des brocatelles, jusqu'à d'anciens étendards flétris au soleil ou sous la poussière des routes, des fanions impériaux de la garde, des guides, des grenadiers... C'est, vous dis-je, l'évocation de l'histoire par les menus côtés du luxe, et ce ne serait pas, je vous jure, la moins attrayante manière de l'apprendre.

Quand, à la suite de l'exposition de Lyon, on veut examiner les soieries françaises, l'œil ébloui s'arrête avec peine, car il ne faut pas croire l'admiration inutile désormais. Elles comptent plus d'un fleuron dans l'exposition centennale du Tissu, et dans les salons voisins, et jusqu'au Champ de Mars. Voyez les rubans de Saint-Etienne : Ce sont incontestablement les maîtres d'un genre spécial. Voici des bombasins, des cancanias, du gourgouran, voici du gros taffetas tabis. Les producteurs se sont multipliés, et quoique tributaires de Lyon, augmentent la variété de leur industrie.

Dans le groupe XII, à l'Esplanade des Invalides, décoration et mobilier des édifices publics et des habitations, les soieries françaises figurent aussi. A la Classe 70, tapis, tapisseries et

autres tissus d'ameublement, matériel, procédés, produits, leur gloire prend un laurier de plus.

Les comités de cette classe et de la suivante, décoration mobile et ouvrages de tapissier, comprennent de nombreux critiques d'art, des ornemanistes et d'illustres fabricants. Ils ont apporté dans ces deux classes tout ce qui concerne la splendeur du meuble et de l'appartement. Il faudrait énumérer les manufactures du Nord, de l'Aisne et du Pas-de-Calais, avec leurs étoffes où la composition, variée à l'infini, va depuis le point de Hongrie jusqu'à l' « art nouveau » du « modern style » avee ses immenses fleurs d'un monde ignoré.

Des *canuts* manœuvrent les multiples navettes qui passent et repassent en sifflant dans le métier. L'un dessine un semis de bouquets jolis, frais à l'œil, et c'est plaisir de voir naître les fleurs une à une sous ses pauvres doigts goutteux, tandis que les cartons percés de trous dont le profane ne comprend guère l'utilité, se déroulent mélancoliquement au-dessus de sa tête. L'autre tisse un riche velours d'or, sur lequel un rouleau de métal chaud, humide de gomme, laissera en creux une empreinte indélébile.

Le public ne se lasse pas d'examiner dans les menus secrets de leur production ces artisans qui sont des artistes. Mais la bourse du

pauvre n'est pas représentée dans ces entassements somptueux, je le déplore. En général ce sont tous tissus d'ameublement, soieries de Damas, panneaux merveilleux, véritables tableaux. Les brocarts d'or et les lampas qui vont couvrir de luxueux fauteuils, s'écraser en plis lourds aux fenêtres d'un salon du noble faubourg, sont de ces belles choses que le promeneur admire en soupirant.

Pour mieux expliquer l'effort produit et ses résultats, qu'il me soit permis de nommer quelques-unes des maisons remarquées, çà et là, de celles dont l'œuvre indique l'étape franchie, non pas tant pour elles-mêmes que pour jalonner chaque catégorie.

§ 2. *La Soierie dans l'Ameublement.*

Il faut associer le « temps » et le « lieu » des étoffes, établir leur harmonie d'emploi, que leurs couleurs et leurs lignes complètent l'architecture du logis ou du corps humain. A ces vérités évidentes, ajoutez le jeu des lumières et son mélange à l'ornement et à la teinte. Pour

l'ameublement et la tenture, par exemple, quel pas gigantesque de l'art décoratif ! quel triomphe pour la stylisation ! « Si, dans une composition de tenture, les motifs peuvent atteindre de grandes dimensions, selon l'importance des pièces à décorer, il n'en faudrait pas moins, là aussi, éviter les effets de trompe-l'œil qui trouent les surfaces et donnent une sensation fausse. Les Orientaux, dans leurs tentures et leurs tapis, nous ont donné l'exemple. Leurs compositions sont traitées en formes conventionnelles ou stylisées, le plus souvent sans aucun modèle, alors qu'au contraire nous voyons quelquefois chez nous des tapis qui représentent des bouquets et des guirlandes de fleurs, des corniches, des saillies et des creux où le pied craint de s'aventurer » (Hédin) C'est vrai. Jusqu'à ces temps derniers, les étoffes pour ameublement s'inspiraient non de l'Orient aux tentures chatoyantes, aux capricieuses formes et harmonieux assemblages, mais des imitations de Karamanie, des coloris persans, indiens, sans logique et sans attraits.

La multiplicité des teintes n'est pas une cause d'harmonie, une ou deux suffisent, et souvent des camaïeux, des tons sur tons, ont plus de grâce et de souplesse quand le style et l'unité en sont les éléments essentiels. Que d'expression dans la couleur ! qui niera l'orgueil du rouge, la calme sérenité des bleus, la mélanco-

lie des violets et des mauves. Le vert évoque les prairies et les bois, il fait des fonds d'une douceur adorable. Les fleurs parlent un langage compris de tous. Les unes rappellent les moissons, les paisibles soirs d'été, les enlacements et les baisers, d'autres les passions éteintes, les brises froides, les arbres qui tombent, les corolles qui se ferment, quelques-unes reflètent la tristesse des âmes flétries, d'autres l'altière hardiesse d'un jeune visage beau de grâce et d'énergie. La soierie moderne fait des poèmes.

Les vitrines de la maison Cornille frères m'ont longtemps retenu. Tout l'effort des dix dernières années s'y retrouve synthétisé. Voici un grand panneau bleuets et coquelicots, sans brochés, sur un fond crème très pur. Cette belle pièce, qu'on n'eût pas osé entreprendre jadis, vient de Lyon. Elle compte quatre armures, dont deux passées derrière, si bien que les teintes différentes ne se contrarient pas à travers l'étoffe. Avec une seule ou deux armures, pour que l'unité du fond ne fût pas entamée, il eut fallu brocher les fleurs. Ici c'est le métier qui a tout fait.

Voici les *Orchidées* de M. Alexandre Sandier, le chef-d'œuvre de science qu'on déclarait impossible. Ni vendable, ni pratique, c'est un produit de concours, et comme tel il est merveilleux. Ce fameux dessin, primé aux Arts Décoratifs, est constitué par des groupements

et des chutes d'orchidées variées, il est si multiple qu'il ne comprend pas moins de 84.000 cartons de lisage. Combinaison de fils, de chaînes et de trames, lampas broché. Les teintes si diverses sont obtenues par une complication d'armures, où le vert seul est broché, et par des effets de liage obtenus soit avec la chaîne de fond, soit avec celle de liage. Les armures sont plus ou moins serrées, ou même flottantes, d'où ces dégradés savants, ces camaïeux fluides avec un nombre de couleurs limité. Il y a quatre lancés d'effets de trame, deux lancés de fond et un broché pour chaque passée. C'est un tour de force.

Quelque temps avant l'ouverture de l'Exposition, Mme Chéret organisa un concours entre jeunes filles à l'Union Centrale des Arts Décoratifs. Mlle Durand fut primée avec ces tulipes qui s'enlèvent dans une noble accentuation. L'ensemble est serein, gris blanc et bleu, l'atténuation des feuilles du second plan adoucit encore le cerné des tulipes et la dureté de leur relief sur le fond. C'est une murale jolie, bien féminine.

« Qui n'a admiré ces admirables velours de Gênes, dignes de figurer dans les vitrines lyonnaises de la classe 82, exposés par les maisons Cornille frères, Félix Vanoutryve, Marie Lévy et Lauer, Combé et Delaforge ? » (Leborgne). Celui de la maison Cornille est une touffe de

pavots, sur velours chiné, avec profils par effets de flottés et de trame. Les feuilles des encoignures sont en velours frisé avec un contre fond de soie bleu ciel d'une charmante tonalité. L'ensemble évoque une petite idée persane, quoique les coins jurent avec le bouquet central. Dans une étoffe de genre plus habituel, des iris longs sur fond crême, en violets trois navettes, de trente brochés différents. Puis des fleurs de marronniers d'un joli rose passé, mouliné avec des fils d'or pour un rehaut de ton. Des feuilles du même arbre, d'un vert chaud sur fond crême, s'y enlèvent en vigueur, non sans souplesse pourtant. Voici encore des orchidées, peu stylisées celles-là, sur un fond satin vert marais, avec des bambous se prolongeant l'un l'autre, d'un dessin peut-être un peu compliqué.

Encore un tour de force de fabrication, de la même maison, un métier de 0.70 centimètres, avec vingt mille plombs et trente-six mille fils, qui tisse sous nos yeux un velours de Gênes multicolore. C'est un mélange de brochés indépendants, de fines marguerites qu'on croirait au plumetis, avec des touffes de plumes de paon et d'autruche en velours frisé et découpé. Il n'était possible de trouver cette gradation de teintes, ce moelleux et cette souplesse, que dans la plume, d'où le choix de l'ornement.

En somme l'idée mère de MM. Cornille frè-

res dans leur exposition a été d'établir un savant historique des procédés modernes et leur filiation avec les façons anciennes. Ils ont montré que les métiers d'aujourd'hui, producteurs hardis et relativement modiques, pouvaient établir sans peine les brochés et les velours de jadis, et pour que la comparaison fût tangible ils ont textuellement copié les siècles passés, mais, je le répète, ce sont des choses anciennes avec des procédés nouveaux et des copies d'une exécution parfaite, et cette suite dans le style, dans l'idée et dans l'exécution est un effort considérable. Je cite : deux velours Louis XIII, frisés, métallisés, un « lilas » et un « vieux corail », sombres, passés, découpés sur un fond de satin ; une tenture « maïs » à ornements blanc doux, authentique Louis XV, qui garnissait le salon dit de la Visite, au Palais du Costume, où une jeune femme au lit reçoit ses amis et ses adorateurs. Du Louis XVI, couronnes blanches et maïs avec nœuds de rubans, un panier floral, sur un fond bleu ciel. Un Empire, néo-grec, bleu ciel et semis blanc, avec vases et ibis se becquettant, d'un style léger, panneau qui appartint au roi Louis de Hollande. De la Restauration, date 1820, une tenture noble, jaunes à palmettes blanches en semis, qu'on a pu voir au Palais du Costume tendant la chambre dite du fiancé. Il s'y trouvait aussi cette bordure verte, et ce semis d'un petit mo-

tif de couleurs diverses, dont le fond blanc est irisé par la combinaison de l'armurage des trames.

Après l'Empire il s'écoula des années sans que rien d'intéressant ou de curieux vînt éveiller l'attention. Les procédés actuels permettent toutes les audaces. Le dessin vise surtout à l'application de la fleur, voyez ces chrysanthèmes, cette glycine dont les grappes violettes sont rehaussées, enlevées et stylisées par un cerné blanc, ces fuschias, en pendentifs, monochromes sur fond rouge, et cette tenture maïs avec une frise florale de M. Bohl : du plafond où courent les lacis de la glycine pendent et flottent sous la brise les feuilles et les fleurs en grappes. De légères vagues, en contrefond, dans les parties plus espacées de la composition, donnent une impression de mouvement et d'air ; elles descendent et se perdent, minuscules, dans le glacis du bas, c'est un décor très riche d'une légèreté suprême.

Ici la technique peut encore s'extasier. C'est un velours ombré en arc-en-ciel, et la chimie n'est pour rien dans ce prisme dû au seul ourdissage. C'est une combinaison de fils en nombres variés, assortis et décroissant en chaque nuance (275 couleurs). Le même arc-en-ciel en tissu repsé, ou veloutine, les teintes échelonnées en hauteur. Cette pièce n'a qu'une seule chaîne, les reflets flottants sont obtenus par une

combinaison de trames. Les nuances les plus multiples et les plus dissemblables peuvent d'ailleurs se produire ainsi avec une chaîne d'un ton unique. Puis une tenture avec la marque SM de la manufacture de Sèvres, dont elle garnissait la cloison d'exposition, sur un fond mural vert de gris passé, tramé jaune, doux à l'œil, et, dans la même atmosphère, une petite étoffe où s'étalaient les deux magnifiques surtouts de porcelaine, en lilas tendre, où la marque SM peut se lire dans trois sens, ce qui complique singulièrement le dessin.

Avant de quitter cette partie de l'exposition, une pièce très remarquée, transition de l'art ancien à l'art nouveau, toujours de MM. Cornille frères, composée je crois par Mlle Rault. C'est une grande portière en velours de Gênes, frisé, avec de caressants gris et roses, des angéliques en fleurs, un peu stylisées, cependant naturelles, dont les tiges et les feuilles vert olive ont une vigueur particulière.

Au hasard de mes promenades, je retrouvai parmi ces hautes familles de Lyon, gardiennes vigilantes de traditions précieuses, la maison Chatel et Tassinari, continuatrice de cet Etienne Camille Pernon qui obtenait, en 1762, le droit de maîtrise de la fabrique lyonnaise et eut pour collaborateur le célèbre Philippe de la Salle lui-même, le triomphateur de l'époque Louis XVI.

En ces lieux florit l'étoffe de collection et de musée, le joyau de l'amateur, celui qu'il garde avec amour et ne révèle qu'à de rares amis, le plaisir technique de la beauté. Ces tissus de grand style sont exclusivement fabriqués à la main dans les pauvres logements des Canuts de la Croix-Rousse. C'est une production qui constitue un art plutôt qu'une industrie, et dans laquelle les qualités personnelles de l'ouvrier sont un facteur important de perfection.

J'énumère des lampas, des brocarts, des brocatelles, des damas de plus en plus riches, de plus en plus luxueux. Ils nous conduisent aux étoffes qui dans le monde entier meublent les palais des princes et des rois, comme le dit complaisamment une notice anonyme. C'est un éblouissement. Les styles se succèdent, de la Renaissance au Directoire, en passant par la majesté du Louis XIV, la grâce du Louis XV, l'afféterie un peu énervée du Louis XVI, jusqu'au moderne style, au seuil du vingtième siècle, avec les dessins de Karbowsky et de Giraldon. Hélas ces chefs-d'œuvre de magnificence et d'exécution ne sont à la portée que des princes de la vieille Europe ou des milliardaires de la jeune Amérique. Voici de velours toute une série variée, de Gênes, gothiques et de tous styles, dessins persans, même la reproduction exacte du velours dont était fait le manteau d'apparat des Doges vénitiens au

XVe siècle. C'est une industrie, vous dis-je, toute de tradition et de splendeur.

Il y a chez Chatel et Tassinari des étoffes ordinaires dont les prix varient de 50 à 175 francs le mètre, d'autres jusqu'à 1 500 francs. Deux tentures de l'exposition de cette maison sont à citer : Une brocatelle à trois effets deux lats, nuances lancées par la trame, avec une trame de fond formant gaufrage, en fil, — non par économie mais pour la solidité du relief. C'est un dessin de Karbowsky sur fond argent, des lauriers en couronnes et des corbeilles pivoines, avec effets d'or par la chaîne, encadrés d'un courant de lauriers par le lat en vert tendre. Puis un velours rouge, ton sur ton, fabrication Gênes, avec effets d'épinglé et de coupé en double effet, quoiqu'en soie d'unique nuance, fond satin ciselé. Cette pièce, d'allure officielle, pour le salon des fêtes du président de la République, autant qu'il me souvienne, est de Giraldon. Le monogramme RF avec tête de coq, en velours frisé, est ceint de branchages de lauriers montants.

Le reste intéressant de la soierie d'ameublement, pour les fabriques de province (nous verrons le Nord à part) est à Tours, chez Combe et Delaforge, avec de luxueux lampas brochés métallisés, drapés sur trois lés, en riches dessins Louis XIII et Louis XIV, et à Nîmes chez Saurel frères qui obtiennent d'admirables effets

décoratifs en tapisseries au point fin, brochées d'or et d'argent, *la Forêt*, *la Rivière* de M. Latenay, des *Tulipes* jaunes et des *Hortensias* bleu pâle de M. Couty et des *Roses* de M. Gillet.

A l'Etranger ? La manufacture impériale Kerché, de Stamboul, a obtenu un grand prix avec ses tapis pure soie, d'un point si serré que leur envers paraît une reproduction de la tapisserie à l'aiguille de l'autre face, aux colorations harmonieuses, fond rose tendre, bleu nil, réséda ou crême. Les Etats-Unis exposaient deux rideaux de style Rococo, fond satin schappe crême et trois trames tussah coloriées d'un goût plutôt fâcheux. Dans le pavillon de la Suède, rue des Nations, admirons un lampas de la maison Almgrem de Stockholm, où, sur un fond satin or, des médaillons sont reliés par des lianes.

Que n'ont pas fait l'Italie, et ses lumineuses brocatelles, et la Suisse qui fait trembler Lyon, et Zurich croyant un instant l'avoir distancé ! Zurich qui eut cette prétention dont on sourit de faire aussi beau et meilleur marché.

Elles sont toutes là ces rivales irréductibles, dans ces galeries du Champ de Mars où la seconde ville ouvre la marche. La Russie expose même les produits de ses tréfileries, l'Autriche, en des vitrines fort belles, d'un genre nouveau qui fera tressaillir d'aise les fervents de l'art

« modern style » étale des soieries qui seraient admirables si l'emploi des couleurs n'était d'une violence trop sensible, la mystique Hongrie montre des étoffes lamées de métaux précieux, un très joli brocart orfévré, l'Allemagne, qui dans toutes ses sections a réussi à faire majestueux sinon grand et noble, donne, là aussi, un effort manifeste. Il ne faut pas oublier la Turquie dont les soieries tiennent une place brillante.

Le Japon, la Chine, les nations d'Orient, pour qui la soie est une source de richesses, ont envoyé des produits bruts et manufacturés. On suit dans leurs mains l'origine et la perfection de ces tissus dont rêvent les femmes. Depuis le ver en son cocon, les grèges moulinées, les bourres et les floches que la condition des soies lyonnaise a pesées et estimées, depuis les petites houppes, les fanfreluches, jusqu'aux satins merveilleux des empereurs, aux birotines levantines, aux ardassines de la Perse, quelle gradation savante, que d'étapes dans l'éblouissement. Le public les suit avec un intérêt peut-être distrait, car il a tant à voir qu'il ne sait plus que regarder, pourtant il examine et commente.

Des chiffres, attrayants pour un vieux monsieur à lunettes, dans un tableau entouré de cocons et de bobines. Je jette un coup d'œil par-dessus son épaule. Et je constate que le

Japon a envoyé très peu le premier trimestre de cette année, — à peine 9.000 kilogr. de soie! que la Chine a beaucoup diminué ses expéditions, et que seule la Turquie les a légèrement augmentées.

Nous avons exporté en revanche pour quarante millions de tissus de soie pendant les deux premiers mois. L'Angleterre, l'Allemagne, l'Espagne, les Etats-Unis, ont restreint leurs demandes, par contre la Turquie, l'Egypte, et surtout la Belgique et la Suisse ont fait de grosses commandes. L'immense vogue des soies imprimées provoque toujours l'entrée en France de quantités considérables de pongées, corah et tussors, etc.

Ce sont là des éléments de la lutte, plus âpre chaque jour, entre les soieries françaises et étrangères. L'amoureux d'art, qui n'a cure des chiffres, peut se passionner toutefois pour ces étoffes radieuses d'une composition sans cesse plus sûre et plus harmonieuse, pour ces teintes chatoyantes et multiples, issues de vingt siècles de goût.

§ 3. *La Soierie dans le Vêtement.*

La Bruyère a dit qu'il y avait autant de ridicule à fuir la mode qu'à l'affecter, et c'est bien dans le costume des femmes que le choix

de l'étoffe et des ornements justifie cette affirmation. Si le dessin doit être composé en vue du mouvement de l'étoffe et de son emploi, il est bien évident que la soierie pour couvrir des épaules ne doit pas être la même que pour un piano. « Chaque ornement a sa physionomie, expliquait M Victor Champier, dans sa conférence sur les dentelles et broderies au Comité de Dames de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, il faut que l'étoffe contienne des ornements expressifs ayant sur le costume un rôle esthétique. »

Le costume est l'album vivant d'une époque. Ces dessins, inspirés des Grecs ou des Latins, de la nature ou de l'imagination, expriment les idées régnantes, et toute la philosophie du moment. Le style en est subordonné aux suffrages de la multitude, le vêtement appartient à l'art d'une nation. Il faut donc que la soierie y joue son rôle avec science, et que de son emploi dans la parure des personnes surgissent de nouvelles beautés. Les manières de provoquer les grâces du corps humain sont dans la symétrie, le mouvement ou le contraste, qu'ils se manifestent par les lignes ou les couleurs. Considérez le teint, le poil, le regard, la sveltesse et l'embonpoint, associés au geste, à la démarche, au tempérament, et ne faites donner à la matière rien d'excessif ou de violent qui fatiguerait l'œil. Les complémentaires ont une impor-

tance énorme. De quelle valeur ne sera pas l'accessoire complet d'un dessin enveloppant un corps vivant ?

Chaque couleur a son effet moral, toutes sont une joie, hors le blanc et le noir ; le bleu a du calme et de la pureté, le rouge est magnifique et noble, le jaune est la lumière par excellence, le soleil fixé. L'ombre onctueuse des plumes atténue la sécheresse des arêtes et s'associe parfaitement à la soie. La répétition des verticales allonge le corps, celle des horizontales l'élargit, celle des diagonales le déforme Il faut prendre garde aux pans droits, tombant ou bouffant, comme aux parties naturellement plates ou rondes, aux attaches des membres et des différentes parties du costume, à leurs raccords et leurs solutions de continuité. La symétrie doit se subordonner aux côtés semblables et aux organes doubles, en un élégant équilibre.

Exagérons les effets de ces théories pour les mieux comprendre. La femme étant une fervente de la soierie, le dessin de robe doit se concevoir à l'échelle de son être, avec les souplesses de sa moelleuse démarche. Son vêtement variera suivant sa corpulence, sa taille et ses formes, le teint de son épiderme, ses cheveux, sa marche et ses gestes. Les couleurs s'associeront aux lignes, s'opposeront en d'habiles contacts, pour mettre en valeur les qualités et masquer les défauts. On graduera les complémentaires,

le rouge et le vert, le bleu et l'orangé, le jaune et le violet, le blanc et le gris, avec harmonie sinon avec franchise. Bref, on associera un cadre non moins beau à un tableau admirable, on complètera cette beauté mouvante du corps féminin en considérant que la simplicité et l'unité en sont les éléments les plus habituels. « Un dessinateur d'étoffes qui veut composer le dessin d'une robe en employant la fleur devrait tout d'abord se préoccuper de la proportion moyenne de la femme, et ne pas choisir des motifs d'une dimension exagérée. Il ne devrait pas, non plus, traiter la fleur nature, en trompe-l'œil ; mais au contraire, l'ayant choisie à l'échelle humaine, la styliser et l'interprêter de façon que son œuvre éveille bien dans l'esprit l'idée de la fleur choisie, tout en se fondant comme trait et comme couleur dans un ensemble harmonieux qui ne vienne pas détruire les formes gracieuses de la personne qui portera cette robe. » (Hédin).

Voilà les intentions, l'effort que nous désirions trouver dans ces vitrines bondées de somptueuses étoffes. Il y avait de délicieuses créations, affirmant des tendances modernes ; des lampas lancés et brochés, des brocarts, des brocatelles voisinaient agréablement avec des soieries composées d'applications et de broderies d'une délicatesse extréme affectant les styles les plus purs, mais où la robe vraiment robe, nulle

part ? Voici des fabrications compliquées, en velours de Gênes trois corps avec fond satin sur lequel courent des fleurs et feuillages de lancés de trames indépendants du fond. Cette richesse me rappelle les deux anciennes pièces conservées au musée de Lyon, le corporalier en broderie de soie et d'or et le panneau de dalmatique brodé à l'aiguille au point de lisse, que j'ai contemplées bien des fois enfant, mais je cherche vainement l'étoffe composée pour la femme.

M. Aynard a constaté jadis que le couturier et la couturière ajoutaient à la robe de soie le décor approprié que le dessinateur ne savait plus lui donner, et qu'ils remplaçaient par des effets de galons, de passementeries, de dentelles et de rubans, par toutes sortes d'ingénieuses manipulations, l'arabesque légère et toute la flore de fantaisie que l'artiste était désormais impuissant à créer. Les fabricants copient fort habilement, mais servilement, d'anciens modèles, ou bien s'adressent trop souvent aux cabinets de dessin de Paris qui ignorent le tissage. D'autres fois ils ne vont même pas si loin : une nouveauté faisait rage il y a quelques années, on l'appelait la pluie de diamants, elle était simplement produite par des gouttelettes d'une misérable matière lancées sur l'étoffe par une ingénieuse machine d'apprêt !

Au passage, trois étoffes de robe de MM. Cha-

tel et Tassinari : un damas, fond satin jaune, avec un broché de couleurs formant des branches de roses jetées s'entrecroisant, un peu tenture malgré l'intention ; un damas, fond satin blanc, broché de guirlandes de petites marguerites rattachées par des roses, riche tissu assez original de composition, quoique tirée de documents XVIIIe siècle, et se rapprochant par quelques points des idées de décoration nouvelle ; enfin un Louis XV des plus luxueux, lampas, fond satin blanc, broché de chenilles de diverses couleurs imitant la fourrure. Des soies bleues, formant nœuds de ruban, attachent ces fourrures entrelacées avec des queues d'hermines rehaussées d'or et d'argent.

A citer les produits de MM. Boyer et Cie. Cette maison fait la soierie brochée et brodée. Une étoffe de Lyon, tissée à la Jacquard, avec un nombre déterminé de trames lancées, sert de canevas au dessin à reproduire dont elle ne constitue que les éléments primordiaux. Un métier à broder complète les lignes ébauchées par le métier Jacquard. A l'exemple de cette main-d'œuvre, un grand panneau fond faille, avec un vol de canards et d'oiseaux aquatiques, au-dessus des verdures d'un marécage.

La production des rubans, cette soierie bien féminine du vêtement, s'est centralisée dans la région stéphanoise qui continue en partie le métier à la barre, introduit à Saint-Etienne et

Saint-Chamond, à la fin du XVIIIe siècle. Le système Jacquard, adapté à ces métiers, a permis le ruban broché. Les galons et cordons se fabriquent de même. Les dessins se piquent au quadrillage pour la mise en cartes, exactement comme pour les autres soieries. Comme qualités, la rubannerie emploie quelquefois des schappes pour la trame, maintes fois aussi des cotons. Au premier rang, les Organsins, les Canton, les Lyon, que le courtage qualifie de soies cuites, ensuite les soies souples, ou demi-cuites, puis les schappes, enfin les simili, mercerisés et cotons, avec des variétés infinies de tramages, car la vogue va de plus en plus aux rubans de qualité légère et de bas prix.

Saint-Etienne triomphe avec les galons de moire. C'est du rubannage de reps ou de faille grosses côtes, liées par les bouts à la chaîne, sur lequel les effets de moirage sont obtenus par un écrasement à la presse hydraulique ou au cylindre qui recouche les côtes de la faille, en dévie les grains qui se contrarient l'un l'autre. Le moirage au cylindre se fait à simple face. En tout cas, il ne donne guère qu'une face parfaite, à cause du tirage, tandis que le moirage à la presse, qui entraîne l'inconvénient d'un pliage indélébile à l'écartement du plateau, obtient une double face parfaite. Il y a aussi du sergé, du cordon, du ruban multicolore, des fantaisies de bérets, de ceintures, des bourda-

loues pour chapeaux, des vignettes de chemisiers et de tailleurs, des étiquettes tissées, des fonds de coiffes, des articles d'église, de chasublerie, des signets ex-libris, des rubans fond rouge, émeraude et or avec des inspirations d'archaïsme, des flottés, à une ou deux trames, peu ou point de stylisation, ou d'une stylisation presqu'enfantine. Le peu de largeur de la chaîne ne permet, il est vrai, qu'une imagination restreinte. L'artiste n'a pas grand'chose à glaner en ces lieux.

Les bourres de soie servent à la fabrication des foulards, très prospère dans la région lyonnaise. Cette industrie, puissamment organisée, est exploitée par des sociétés disposant d'importants capitaux, si bien que le foulard est devenu un des courants principaux des soieries de second ordre et a envahi la région stéphanoise à son tour. Puis les rubanniers, délaissant un peu le foulard, qui vole harmonieux et souple, en flots légers, ont tissé de petits tableaux, noirs et blancs, si fins d'exécution qu'on ne sait tout d'abord si ce ne sont des gravures, ou en couleurs, comme des chromos. Toutes les fadeurs, toutes les romances à guitare y ont passé, de Cot, de Sonrel, de Lionel Royer, de Lacaille, *le Passeur*, *le Printemps, le Premier pas, l'Orage*. Quelques maisons ont tenté des sujets à elles. MM. Neyret frères ont demandé deux aquarelles à Louise Abbéma, un *Crépus-*

cule et une *Aurore* qui nécessitent sept navettes. Voici, en noir, une *Jeanne d'Arc* entendant ses voix, entourée de moutons. Cette maison a reproduit quelques scènes moins poncives, le *Noël des Vieux*, d'Aimé Perret, si familial en ce modeste intérieur, où se sont écoulés les jours de bonheur, *Notre-Dame du perpétuel secours*, deux femmes noires coiffées de guimpes blanches, aux profils doux, exquises visions d'ombre et de lumière. L'épreuve noire et blanche est belle en ces deux foulards, mais j'aime mieux pour les autres le coloris varié qui est la manifestation intense de la soierie. Pourquoi imiter des gravures, et ne pas montrer hardiment que c'est de la soierie faite avec de la soie !

La technique de ces foulards vaut cependant qu'on s'y arrête. La chaîne n'exige pas moins de 2.000 à 2.200 fils des plus résistants, soigneusement triés, car le moindre « bouchon » occasionnerait la perte d'un médaillon ; elle doit être tendue sur le métier d'une façon excessive pour éviter les gondolages, la déformation des lignes et des ombres.

Le dessinateur reproduit le sujet sur un papier quadrillé. Les cartes ont environ quatre mètres de hauteur sur deux mètres cinquante de largeur. Puis on pique les points au quadrillage, pour indiquer le travail de chaque fil, et chaque carton Jacquard représente un coup de trame.

La plupart des sujets nécessitent de 3 à 4.000 coups de trame et six millions environ de points. Certains effets exigent une composition spéciale et nouvelle, si bien que le metteur en cartes doit joindre à la science du dessin une habileté professionnelle toute particulière. A Saint-Etienne, Ducarruge est renommé pour ce genre de travail.

Achevant notre promenade dans les tissus de soie réservés à la décoration de l'individu, nous ne découvrons rien de spécialement conçu dans les somptueuses étoffes envoyées par le Japon, la Russie, l'Italie, l'Allemagne et l'Angleterre et qui figurent à la classe 82 au Palais du Champ-de-Mars. C'est toujours le genre Lyon et ses multiples formes. Dans l'Exposition italienne, groupe XIII, classe 83, parmi les soieries étalées, deux dessins sont même servilement copiés sur des modèles français exposés à la classe 70.

Au Palais de la Russie, au Trocadéro, MM. Balakine frères avaient apporté des écharpes fond satin dont les dessins orientaux n'étaient pas sans quelque charme.

§ 4. *Le Roubaix, le fardage, la simili-soie.*

En 1889, lors de l'avant dernière Exposition Universelle, M. Edouard Aynard, dont l'opinion se retrouve chaque fois qu'il est question de la prospérité de Lyon, écrivait : « Une fabrique dangereuse entre toutes pour ses concurrents par sa vive intelligence, son audace, son activité sans bornes et sa fortune acquise, Roubaix, menace Lyon par le bon marché de ses tissus mélangés et ses imitations adroites de nos plus belles étoffes d'ameublement. » Cette opinion, fondée en 1889, l'est bien plus encore après l'Exposition de 1900 ; la région du Nord a engagé une lutte qui paraît tourner à son avantage. Il faudrait lire tout entier le rapport de M. Ferdinand Leborgne, pour le groupe XII, classe 70.

Vers 1802, l'ingénieuse mécanique de Jacquard créa une véritable révolution industrielle dans le monde du tissage. Lyon, Tours, Nîmes, qui furent les premières à l'appliquer, conservèrent le monopole des soieries lancées à plusieurs lats, des velours, brocarts et brocatelles, et des lampèzes, soieries brochées ou spoulinées. Il en résulta l'industrie de la bourre pro-

venant des déchets de l'ouvraison et du tissage, qu'on sépare en bourre fine et bourre retors, tandis que les premiers déchets du dévidage des cocons se divisent en blazes, frisons et bassinés. Traités par la filature, par la macération ou le rouissage, ceux-ci prennent le nom de *fantaisie*, et celui de *schappe* quand ils subissent la cuisson dans l'eau de savon bouillante ou « schappage ».

Les schappes proviennent donc des déchets des organsins au moulinage. On en arrache avec soins les rugosités et les bouchons, et elles peuvent se teindre, se peigner et se mouliner à leur tour. L'énorme différence entre le genre Roubaix et le genre Lyon, est donc que le premier, pour vulgariser ses produits par le bas prix, augmenter son exportation, populariser la soie, utilise ce que rejette le deuxième.

Roubaix emploie des schappes ourdies, placées sur les ensouples comme à Lyon ; de plus, au lieu des soies de Chine, des Canton qui donnent des trames de fond très brillantes, Roubaix se sert des tussahs. Les tout-soie Roubaix sont donc chaînés en schappes et tramés en tussahs. Cette illusion de la perfection peut tromper les profanes les plus expérimentés. Elle se fait mécaniquement, avec d'énormes écarts dans les prix qui peuvent baisser jusqu'aux deux tiers des prix lyonnais. Roubaix imite d'ailleurs à s'y méprendre les genres les plus

célèbres, l'école de Lyon, Philippe de la Salle, et, sacrifiant au renouveau d'art, consacre à la stylisation des pages importantes.

Alors que les casernes ouvrières de la Croix-Rousse fourmillent encore de métiers à bras, où le canut berce du mélancolique tic-tac-pan des pédales et du battant tous ses jours de la naissance à la mort, la grande région du Nord est semée d'immenses usines qui n'emploient que des métiers à vapeur puissants, infatigables, fournissant en un jour la besogne de vingt canuts. Ces métiers mécaniques fabriquent deux pièces de velours à la fois, en 130 de large. Ceux pour soieries font la double pièce en même largeur, et on y a adapté jusqu'à cinq et six mécaniques Jacquard ! Il s'ensuit forcément que Roubaix a éloigné les moindres détails d'art manuel. Tout demeure au tissage, les brochés sont supprimés. Et voici même un procédé nouveau de mise en carte à l'aide de la photographie. Son auteur, M. J. Szchepanik, de Vienne, prétend en outre avoir trouvé la lecture et le perçage des cartons par l'électricité. Ce sont là des perfectionnements inouïs.

Roubaix, pour ces motifs et pour d'autres à signaler sommairement, a révolutionné le tissu d'ameublement, surtout depuis 1892. Elle y a introduit le *nuancement* de la matière qui, s'il diminue le luxe et la richesse de l'étoffe, n'en apporte pas moins des effets remarquables.

Toute la palette des tapisseries du Nord a maintenant recours au coton, les effets de dégradés qui s'obtenaient par les combinaisons de la trame et de l'armure, se font aujourd'hui par la chaîne, c'est ce qu'on appelle le *fardage*. Le fardage, je le répète, permet l'application de trois, quatre et cinq mécaniques Jacquard sur un même métier. Il marque d'un trait saillant l'étape franchie depuis 1889.

Complétons. Un grand produit de la soierie du Nord, appelé à porter un dernier coup, un coup terrible, à l'industrie de la Croix-Rousse, est le coton mercerisé, ou simili-soie, qu'on n'employait guère jusqu'alors que dans le tissage des foulards, des rubans à bon marché et de quelques autres étoffes de bourres. La découverte de Mercer, en 1843, est basée sur l'action de la soude caustique concentrée sur la fibre de coton à l'état de tension. Cet état empêche le retrécissement de la fibre, lui fait prendre la forme cylindrique, et par suite un brillant indélébile. L'usage savant des schappes et du coton mercerisé permet des tissus plus fournis, ayant de la main, du relief pour le flotté, autant que les soieries les plus luxueuses. Il a porté à son apogée la concurrence du Roubaix.

Citer une usine, c'est toute la région. Pour les produits de la maison Ferdinand Leborgne, il faudrait de longues heures. Voici un des douze panneaux ornant le Pavillon de l'Union Centra-

le des Arts Décoratifs, tapisserie tout soie à fardage résultant du mélange des chaînes et des trames de deux tons, une noire et une claire. Le dessin de Karbowsky a 3^{m} de hauteur et 1^{m} 60 de largeur, il nécessita cinq mécaniques Jacquard et 80.000 cartons. C'est un enlacement de couronnes de lauriers en or, s'enlevant sur un fond purpurin très doux avec des feuilles de chêne et des églantiers en fleurs.

Maintenant un tissu « reversible », formé de deux chaînes en coton et de deux trames en soie, grand dessin de style, de beaucoup d'effet, visible en clair sur les deux faces, et où le coton est habilement dissimulé. Puis un autre de même technique, d'allure luxueuse avec des reflets de métal. Le prix de rendement est si modique que jamais canut, le tissant, n'y gagnerait à boire de l'eau.

Regardez ces couronnes ornementales, dans un semis de jolis bouquets Pompadour sur fond blanc ? Une chaîne schappe pour armure, une trame soie pour les effets brillantés et deux trames coton mercerisé pour le flotté, en font une étoffe agréable et perfide, par laquelle beaucoup se laisseront tenter.

Défilent sous nos yeux d'énormes pavots de style, avec des agréments d'armure, ton sur ton, agréable tenture murale. D'autres, plus légères, ont des apparences de gaufré. Ici des effets de flottés de chaînes viennent reposer sur une

couteline de reps. Ce fond reps est en coton cylindré, ce qui évite le duvet inhérent au coton et permet le chatoîment en toutes nuances. Un travail lyonnais de bouquets, gracieux, aériens, sur un fond faille par la chaîne, avec quatre trames de soie. Le même en fond satin schappe. Un tout-soie, schappe et tussah, pour sièges, avec un sujet de bouquets qui ne nécessita pas moins de cinq mécaniques.

Autres genres : des tentures murales ou de lit, des rideaux avec bordures, soie et coton, très bon marché, d'une stylisation exagérée, pour l'exportation anglaise qui s'y intéresse de plus en plus.

Des mélanges. Une broderie Renaissance sur un fond toile formé d'une chaîne coton, deux trames soie et une trame métal passementé. Une vigne courant sur un fond satin blanc, chaîne schappe, trame tussah. La même avec des reflets métalliques. Un « colbert » métallisé, d'une blancheur irradiée, qu'escaladent de petits boutons de rose. Là, sur un fond taffetas, un genre Lyon, avec des bandes verticales et un semis floral. Un lampas de soie garni de branches printanières, chaîne satin, trame tussah. Une jolie combinaison Marie-Antoinette, de tonalité vert clair avec bouquets, soie et coton, des imitations Japonaises, à s'y méprendre, n'était un peu de dureté qui fait songer à l'apprêt. Des damas d'art moderne, curieux

comme armurage, laine et soie, ou tout-soie, ou soie et coton, à ornements de style.

La soierie du Nord comporte également la tapisserie coton sur trame soie, en lattés par chaînes, variées à l'infini. C'est du travail dit inversé, c'est-à-dire qu'il est placé, dans le sens de la longueur, en travers du métier. Le point, très fin, joue le petit reps Gobelins. La maison Leborgne nous montre en ce genre un sujet de 3^{m} 80 de développement, *Pêcheurs hollandais au bord de l'Escaut*, d'après Van Goyen, tissé d'un seul morceau.

M. Ch. Legrand, président du Jury international de la classe 70, a tenu à féliciter cette maison, ainsi que M. Emile Prouvost, son fidèle collaborateur technique.

Chez Vanoutryve, des *Iris* blancs, stylisés, sur fond pourpré, de M. F. Aubert, des *Giroflées*, aux feuilles vert de mer et or sur fond d'ivoire, et des *Luzernes* à panache rouge sur fond vert de M. Baeyens, sur les mêmes essais. Et aussi, dans l'exposition de la maison Henri Simon, de Bohain, un *Repos du soir* magistral, de MM. Delespierre et Bertrand.

Le Nord fait encore des velours simili soie, des velours de lin, genre Utrecht. Ceux de la maison Léon Chanée, d'Amiens, relèvent de ces catégories.

A l'Etranger, Bâle a d'importantes maisons de schappes, Zurich exporte des simili. Rien

pour le genre ou la composition ne vaut la peine d'être décrit. De même à Chemnitz, Crefeld et Eberfeld. D'ailleurs, les principales maisons de ces localités ont jugé à propos de s'abstenir.

Somme toute, la plupart des petites soieries du Nord ont besoin d'un peu d'apprêt, de lustrage et d'écrasage pour acquérir de la *tenue* et de la *main*. Ce n'est pas tout-à-fait, avouons-le entre nous, le moelleux du Lyon et son éclat radieux, mais pourquoi ne pas reconnaître le succès grandissant de ces étoffes que la surproduction, le bas prix, le goût et le style imposent chaque jour davantage au luxe moderne ?

L'Art Théâtral à Paris



L'ART THÉATRAL A PARIS

D'UN THÉATRE « MUNICIPAL »

(Février 1897)

PARIS possède des édiles merveilleux : ils veulent faire *quelque chose*. Ces élus citadins ont de multiples spécialités, la politique leur est chère, les finances non moins : la littérature prônée par l'aimable Quentin Bauchart, la musique, soutenue par Deville, règnent désormais sur eux, sans que rien, ni tourments poétiques, ni discussions d'école, en viennent encombrer l'éclectique domaine. Pourquoi les cirques, chers aux Romains ne le deviendraient-ils pas aux Séquaniens, au moins pécuniairement ?

Il est incontestable que Paris ne possède, théâtralement, pas de chez lui : son prix de

composition lyrique et dramatique n'a pas de lieu d'audition ! — Ce projet d'une scène « municipale » a troublé le sommeil de plus d'un, il y a longtemps déjà. Le péché anti-artistique remplacera dès lors tout autre dans le laborieux examen de conscience de ces messieurs. La visite impériale russe, sans que la Ville pût offrir à ses visiteurs une représentation de gala, dans un théâtre bien à elle, a rempli d'amertume leur âme éprise d'idéal, aiguillonné leurs volontés défaillantes, vaincu leurs dernières résistances : c'en est fait, le théâtre *parisien* est à l'étude.

Le désir ne manque pas, l'argent se trouvera dans un budget des plus élastiques : le culte du « beau municipal » mérite bien quelques sacrifices. Les rues, les avenues, les monuments, si noblement adornés lors de cette visite révélatrice, ont fait triompher jusqu'aux toitures des maisons le génie de nos Bouvards communaux, pour la meilleure instruction esthétique de nos Pécuchets des faubourgs.

La Ville a deux musées d'*Art*. Ne peut-elle avoir un théâtre idem ? Si ce n'est d'Art pur, qu'il soit mitigé, ou mixte, ramené à la portée de tous, comme *le petit lait de l'Art ?* Or, la Ville possède trois édifices ayant coûté une douzaine de millions, d'un loyer parfois difficile, qui lui pèsent sur les bras : les deux théâtres

de la place du Châtelet et celui du square des Arts-et-Métiers. Ces immeubles, évalués onze millions 130.064 francs en 1878 par M. Viollet-le-Duc (1) considérés, au point de la plus-value relative des terrains, représentent actuellement — si nous admettons leur amortissement foncier à 75 années (2) — $\frac{18}{75}$ de plus qu'à cette

époque, soit 11.130.064 fr. + 2.671.215 fr. 36..........	13.801.279 fr. 36
auxquels nous ajouterons les frais capitalisés d'édilité, de voirie et divers durant ces 18 années : au minimum....	30.000 fr.
Soit un total de..	13.831.279 fr. 36

dont l'intérêt locatif brut, ad-

(1) Rapport de M. Viollet-le-Duc à la 5e commission, annexé au procès-verbal de la séance du 23 novembre 1878.

(2) Le système du Crédit Foncier est de 0.21 cent. additionnels à l'intérêt, $\frac{18}{75}$ donnent 3 o/o progressif. Il n'était ici question que du *fonds* qui croît, tandis que l'immeuble décroît.

missible à 5 0/0, donnerait..	691.563 fr. 96
Or la Ville ne louant ces immeubles que (1).........	446.630 fr.
On relève sur l'estimation d'intérêt une perte annuelle de.....................	244.933 fr. 96
à laquelle il y a lieu d'additionner le remboursement par la Ville des frais de vidange et d'entretien : pour le Châtelet ..... 14.100 fr. la Gaîté........ 7.000 l'Opéra-Comique actuel........ 6.900	28.000 fr.(2)
d'où le total de la perte annuelle est de (3)............	272.933 fr. 96

Ce qui revient à dire que la ville subventionne ses théâtres de 272.933 fr. 96, sans que personne ait l'air de s'en douter.

(1) Le CHATELET (bail fin. le 15 août 1897, prorogé finalement jusqu'au 17 avril 1898) réduit de 173 000 fr. à 150.000 depuis le 15 octobre 1887 ; avec les boutiques......................	257.000 fr.	446.630 fr.
La GAITÉ (bail fin. le 15 janvier 1901) de 101.000 fr. réduit à	85.000	
L'OPÉRA-COMIQUE (bail fin. le 1er juillet 1897) 80.000 fr. ; avec les boutiques..................	104.630	

A défalquer frais de recouvrements, environ 1 0/0, pour mémoire.

(2) Il convient d'observer que les occupants sont char-

Ceci posé, l'idée d'une scène où Paris serait chez lui devait exister à l'état latent. Elle se réveilla plus intense dans l'esprit d'un rapporteur du budget — je ne me rappelle plus lequel — qui s'effraya de ces résultats. On pensa à expulser la famille Floury qui ne payait guère les 173.000 fr. de son bail. La Ville aurait repris le Châtelet pour l'exploiter à son compte. Cependant la féerie n'étant pas un genre suffisamment « municipal », il aurait fallu changer de répertoire, de nom peut-être, sans nul doute de clientèle. La famille Floury continua d'occuper, on réduisit le loyer de 23.000 fr.. et le projet rentra dans les cartons. Le sieur Delepoulle, dit Debruyère, manœuvra habilement et sut détourner l'orage de son fief de la Gaîté.

L'ancien Théâtre des Nations, ou de Paris, est actuellement occupé par l'Opéra-Comique. Quand celui-ci retournera place Boïeldieu, un jour ou l'autre, retrouvera-t-on un tenancier

gés du menu entretien, et que les réparations des locaux dépendant du Châtelet (hôtels et boutiques) sont payés sur le crédit affecté aux maisons communales.

La Ville doit supporter une quote-part des frais de vidange à raison des appartements qu'elle loue à titre verbal, comme habitations bourgeoises, sur le quai de la Mégisserie.

(3) De plus, la Ville payait jadis la moitié de l'éclairage, près de 90.000 francs par année.

aussi solvable que le Ministère de l'Instruction Publique ? Cette ancienne appellation, Théâtre de Paris, n'oblige-t-elle pas (1). Perte pour perte, ne vaudrait-il pas mieux que la Ville elle-même dirigeât à son gré et pût employer ce débet pour le mieux de ses intentions ?

Oui, en principe. Que rêver de mieux ? La scène de ce théâtre, le « nôtre » inculquerait, à la merdaille de Ménilmontant ou de Montparnasse le pathétique du répertoire. Voyez tout cela en pensée.

On y jouerait ? *n'importe quoi* — nous n'attendions pas moins.

Des pièces plus spécialement adaptées à l'esprit parisien, où floriraient les états d'âme, les psychologies ardues, les adultères sympathiquement minutés ? Mais alors le Vaudeville, avec Réjane, le Gymnase, etc.

Les pseudo chefs-d'œuvre de l'écriture moderne, tels que s'efforça d'en abriter le Français, Claretie *regnante ?* Qu'en penserait Belleville-Villette ?

Ou bien, sacrifiant au goût bien connu de trahisons, de larmes et de sang de ces faubourgs électoraux, la troupe communale doublerait-elle simplement l'Ambigu avec le classique mélo de nos pères ? Il y aurait de la

(1) Aujourd'hui théâtre Sarah-Bernhardt, loué 100.000 francs.

marge pour les représentations de gala de la visite russe.

Ou bien encore des mixtures extraites de l'histoire lutécienne, des grandes journées citadines, où se mêleraient civiquement les noms d'Etienne Marcel, de Nicolas Flamel ou du baron Rambuteau, avec un défilé de *Quatre-Septembre*, de *Trois-Glorieuses,* de *Prise de la Bastille* et de *Saint-Barthélemy ?*

Nous aurions alors le Théâtre Historique de la Capitale.

M. Ginisty semble avoir compris de quelle utilité peut se révéler l'Odéon. Son programme est si touffu qu'il semble devoir y trébucher. Mais, en somme, c'est un effort. L'Etat y consacre cent mille francs. Paris peut-il espérer arriver, même à demi, aux jarrets de ce programme, en doublant les fonds ? Aurait-il d'ailleurs toute sa saveur, ce menu quasi-complet d'un second « national » servi au banquet d'un « municipal » ?

S'agirait-il de commerce, d'encaisser de fructueuses recettes ? M. Quentin-Bauchart ne serait plus le littérateur qu'il se targue. S'agirait il d'art dramatique, d'épurer le goût public, gare au budget ! M. Grébauval, oubliant les lettres qu'il cultiva jadis, gémirait sur l'octroi méconnu.

Convoquerait-on ces pompeuses chambrées où les princes de la critique viennent soupeser

d'une main légère le génie dramatique de demain, de quel principe littéraire se prévaudrait-on, du naturaliste, ou de l'idéaliste, patronnerait-on les Jeunes ou les Vieux ?

Quels seraient les *services*, de presse, ou d'électeurs ?

... Mais que de chefs-d'œuvre prônés se sont effondrés dès le lever du rideau, avant que leur coryphée ait paru ! Il en sera peut-être de même pour ce projet trop longuement mûri. On en parlera dure que dure, il n'est pas encore réalisé.

Le « nouveau » effraie, quoi qu'on prétende. Notre illusion de liberté s'apeure de la moindre tentative, les habitudes demeurent les maîtresses. A l'origine, certains conseillers insistèrent sur le côté lyrique que devait, avant tout, comporter le projet. La première section du service des Beaux-Arts de la Ville, placée sous les ordres immédiats du Préfet, ne comprenait-elle pas un « Opéra populaire » et un « Encouragement aux compositeurs de musique » ? Ils auraient voulu qu'on déversât des flots d'harmonie sur un public trop prompt à l'aigreur, Plutarque ayant dit que rien n'est plus propre que la musique à porter l'homme aux grandes actions. Chénier, dans son rapport à la Convention, a plaint « le législateur inhabile qui, prenant les hommes pour des abstractions, ne sait pas qu'ils ont des sens, que ces sens forment les

passions, que la base des institutions humaines est dans les mœurs publiques et privées, et que les beaux-arts sont essentiellement moraux ».

Il devait en résulter le Conservatoire que nous connaissons.

Notre Conseil parisien n'aspirait pas aux lauriers de la célèbre Assemblée, les apophtegmes de Plutarque émouvaient peu nos octogésimaux discoureurs. De leurs aspirations d'un quart de siècle, et plus, surgirait-il enfin, le théâtre « municipal », le seul, le vrai, l'incomparable ?

§ 1. *La Ville et le Théâtre.*

On voit donc qu'il s'agissait d'une ville nettement définie, Paris, mais d'un théâtre qui l'était beaucoup moins, quand le sauveur M. A. Deville (du quartier Notre-Dame-des-Champs) se révéla. Les édiles rêvaient d'une scène où le peuple se retremperait, selon son bon plaisir, aux béatitudes musicales autant qu'aux tirades héroïques. Les façons de contenter le public parisien, les soirs d'hiver, sont nombreuses. Le café-concert attire les sans-

gêne qui peuvent y étaler leurs aises, y fumer leur cigare et y déguster leur bock sous le couvert d'un art (?) facile ; le palais doré de la grande Académie nationale est propice aux exhibitions de diamants sur des épaules nues, de cravates pur chic et d'habits du bon faiseur ; les sérieux concerts garnissent leurs banquettes de wagnériens chers à Colonne,... etc.

Il pensa que cela ne suffisait pas au bonheur théâtral des faubourgs, qu'il était nécessaire, coûte que coûte, de ramener au culte de l'harmonie savante les flots d'une multitude trop prompte à se disperser aux quatre vents des émeutes. Et il parla surtout d'un Châtelet lyrique. Ces avocats ont toutes les audaces, même les pires.

Le protagoniste de je ne sais plus quel vaudeville s'écrie : « Si je n'étais épicier je voudrais être poète ! » Tels cet honorable boutiquier les élus séquaniens ont de tous temps senti l'idéal se mêler à leurs passions combatives. Conseiller, fort bien, mais la cassonade édilitaire est souvent vulgaire. Ils voulurent de tous temps, eux aussi, gravir les sommets, y replanter l'arbre aux pommes d'or, et convier à les cueillir la masse sacro-sainte des électeurs.

Non que leur assemblée fut inapte à cette tâche. Violents ou patients, discoureurs ou penseurs, calculateurs, gens intelligents, dévoués à leurs mandats, officiants d'un culte

démocratique, ne possèdent-ils pas des avocats comme Bompard (1), Blondel, Puech (2), Escudier, Caron, Max Vincent, Clairin ? des hommes de lettres tels Eugène Fournière (3), Paul Viguier ? des journalistes semblables à Lucipia, à André Lefèvre, Arsène Lopin et Paul Strauss (4) ? des médecins et des vétérinaires pareils à Emile Dubois (5), Paul Brousse, Fourest, voire des typographes (Breuillé et Archain constellés de *déléatur !*), des marchands : Gibert (6), Muzet (7), Blachette, Hervieu (8), bazar Ruel jeune ? des professeurs (André Berthelot (9), Piperaud), des employés (Faillet, Girou, Brard, Ranson, Ch. Gras (10), des ouvriers (Weber, Chausse, les deux Moreau, Daniel, Blondeau, Vorbe, Patenne) et jusqu'à des architectes : Sauton, Lampué, Champoudry ! Cependant s'y rencontre-t-il un seul artisan de théâtre, pouvez-vous y dénombrer les musiciens ? Quels sont ces dilettantes de réunions politiques ? Y aurait-il mauvaise grâce à

(1) Plus tard député de Paris.
(2) Id.
(3) Fut député de l'Aisne.
(4) Sénateur de la Seine.
(5) Fut député de Paris.
(6) Mort.
(7) Député de Paris.
(8) Mort.
(9) Fut député de Paris.
(10) Id.

leur appliquer le *ne sutor* d'Apelle aux conseillers trop avisés de la place publique ? Non, et oui.

Non, parce qu'il n'est pas admissible que des mandataires — fussent-ils des intellectuels, ce qui est le cas pour la plupart d'entre eux — s'édifient, sous couleur d'art, de nouvelles plateformes électorales avec les ressources d'un budget plus que gêné. Non, parce qu'il ne faut pas que, même à l'abri d'une Commission, cette prétendue omniscience à laquelle sont trop enclins les esprits modernes fasse d'autres victimes dans un milieu essentiellement porté à la vanité démocratique, parce qu'il est de toute évidence que les conseillers éclairés, fût-ce MM. A. Deville ou Quentin-Bauchart, ou Levraud (1), se laisse inconsciemment dominer par des considérations extérieures. Se trouve-t-il parmi eux un seul Debruyère, voire un Antoine, un demi-Ginisty, pour qu'à leurs laborieux entassements de finances politiques, ils puissent mélanger l'administration scénique ? Même avec Pierre Baudin directeur (2), Léopold Bellan syndic-machiniste et M. de Selves contrôleur en chef, garantissent-ils les recettes ?

Oui, il y aurait mauvaise grâce, si vous

(1) Fut député de Paris. Que de changements !

(2) Alors président du Conseil municipal, puis député et ministre des Travaux publics.

admettez le droit civique de développer l'amour de l'Idée et la science du goût, d'améliorer les classes populaires en leur offrant des spectacles susceptibles de faire naître en elles l'instinct du beau. Cette façon de perfection morale n'a rien que de souhaitable, mais les moyens demeurent toujours à discuter. Et c'est pourquoi on doute encore de la nécessité d'un troisième théâtre de pur opéra, venant ajouter aux drames lyriques du Palais Garnier ou du Hall Carvalho, pour le plus grand dam du budget citadin.

Dans sa proposition (déposée le 11 mars 1895) M. Deville, dont les aperçus généraux sur l'Art nous laissent fort indifférents, considère que toutes les villes importantes de France ont des théâtres municipaux, auxquels elles accordent des subventions moyennant un droit de contrôle sur les artistes, la composition des spectacles et le prix des places : — Lyon accorde 300.000 francs, Marseille 240.000, Nantes 100.000, Bordeaux 110.000 fr. plus 10.000 pour des matinées littéraires à prix réduits, Toulouse 100.000, Lille 80.000, Rouen 120.000, Rennes 100.000, etc., sacrifices auxquels il convient d'ajouter l'éclairage des salles et leur abandon gratuit aux directeurs choisis par les municipalités. — Il nous a semblé en principe, ajoute le conseiller de Notre-Dame-des-Champs, que Paris devait faire quelque

chose, qu'il lui appartient de se mettre, tant au point de vue artistique qu'au point de vue social, au niveau et même à la tête des grandes villes de province (1), de donner autant, sinon proportionnellement à son budget : pour égaler Toulon, Paris devrait voter 3 millions. Nous avons de la marge,... mais nous nous reprocherions d'insister sur cette question pécuniaire, évidemment secondaire pour Paris. —

En somme, le vrai mobile semble démasqué : les lauriers des cités provinciales empêchent le Conseil de dormir. En outre, c'est toujours la lutte entre la municipalité et l'Etat. Concevez-vous, Paris contient des théâtres subventionnés par l'Etat, aucun ne l'est par la Ville elle-même !

Nous avons montré que cela n'est pas tout à fait exact. Mais cette subvention *d'abandon* n'atteindrait pas le but. Il la faut effective, en espèces, M. Viollet-le-Duc (2) l'estimait à 345.000 fr. en basant son calcul sur le théâtre de la Gaîté. Cette salle, en effet, contenant 1.854 places, (sur lesquelles 933 sont tarifées de

(1) Outre qu'il lui convient de ne pas abandonner exclusivement à l'Etat un patronage artistique dont les produits sont des plus contestables pour ce qu'ils coûtent. Cf l'Opéra pour 900.000 fr., l'Opéra-Comique pour 360.000, les Français pour 300.000, l'Odéon pour 100.000, plus les salles, l'entretien, l'inspection, l'éclairage, etc.

(2) Dans son rapport du 10 juillet 1879.

o fr. 50 à 3 fr. et 921 de 3 fr. 50 à 7 fr.), pourrait, en raison d'un aménagement plus grand de prix faibles, produire une recette totale d'environ 6.000 fr. (à 3 fr. 25 la place moyenne).

Un abaissement de prix plus considérable donnerait sans doute un résultat plus satisfaisant encore. Si la taxation moyenne à 3 fr. 25 conclut à 6.000 fr. de recettes, n'y a-t-il pas lieu de craindre l'inoccupation, au moins accidentelle, d'un certain nombre de places, ce qui augmenterait le prix moyen ou réduirait la recette prévue? Ne vaut-il pas mieux, par un abaissement plus grand de cette taxation, n'escompter que 5.000? Le produit de 200 soirées s'élèverait donc à 1.500.000 fr. qui, déduction faite des droits divers, permettraient de faire marcher le théâtre avec une subvention de 345.000 fr. à obtenir, soit de la Ville, soit de l'Etat.

Car, en laissant à ces propositions leur véritable caractère, celui d'un appel à l'attention du Conseil municipal, d'une demande d'études qu'examinent les 2e et 4e Commissions, on ne s'est trouvé jusqu'ici qu'en présenee de combinaisons dont les promoteurs considèrent comme nécessaire l'action directe de l'Etat, ou tout au moins son concours effectif. Le plus récemment, au Parlement, la mise aux voix d'un crédit de 200.000 fr. pour la création d'un théâtre lyrique, que l'administration des Beaux-Arts

n'a abordée que théoriquement avec la pensée d'un accord possible avec la Ville, rappelle l'accord Bardoux-Turquet en 1878. MM. Georges Villain et Hattat ont formulé ce vœu devant le Conseil municipal le 4 juillet 1896, insistant surtout pour la concession par l'Etat d'une partie du répertoire des théâtres nationaux. C'est un des plus importants renvoyés à la 4e commission. Il sera intéressant d'en reparler.

A rapprocher d'une combinaison assez compliquée de M. Gandray, alliance entre l'Etat et la Ville, association pour les risques entre des commanditaires, l'Assistance publique, les compositeurs et les artistes. Divers journaux ont annoncé que ce Monsieur allait, de sa propre initiative, organiser un théâtre lyrique sur ces bases.

Dans certains milieux artistiques et administratifs, on opine que l'Etat pourrait faire tout seul le 3e théâtre lyrique, c'est-à-dire le théâtre destiné aux jeunes compositeurs et aux jeunes artistes : l'*Odéon de la musique*. Dans cette opinion, on ne serait pas éloigné de penser que l'idéal consisterait dans la réunion des trois scènes musicales sous la même direction, de manière à éviter les froissements. D'où, parallélement, les offres de MM. Floury fils, et mieux encore de M. Debruyère, seraient à considérer en ce qui concerne la gestion *de front* des trois

scènes purement *municipales*. — Remarquez que dans tout ceci, il n'est pas un seul instant question de l'évolution du théâtre, des écrivains nouveaux ou de leurs productions. Vous seriez surpris de pénétrer cette qualification, les *jeunes* compositeurs.

« Deux méthodes se présentent, a dit M. Alphonse Humbert dans un article de quotidien, l'exploitation par voie de concession personnelle, avec subvention du Conseil municipal ; l'exploitation en régie par les soins d'un administrateur municipal et pour le compte de la Ville ; elle est la plus usitée, ce n'est pas à dire qu'elle soit la meilleure... »

L'opinion de M. Deville est semblable. L'étude des précédents municipaux lui a donné la conviction absolue que si la ville de Paris veut faire quelque chose, il faut qu'elle le fasse elle-même et complètement, avec toutes les garanties et toute la responsabilité. « La crainte d'échouer fait faire les choses à demi... » D'aucuns ont ri d'avance, sans s'inquiéter que le nom de Paris soit engagé ou non, d'un Conseil municipal directeur de théâtre, faisant collectivement œuvre de commerce au moins autant que d'art, peu apte à entendre des opéras nouveaux, engager des artistes, diriger des répétitions...

Ces arguments n'en sont pas à vrai dire.

La Ville possède une inspection des Beaux-

Arts, un service administratif parfaitement organisé. On y trouve M. Ralph Brown, M. Pompéï et d'autres. Il faut remarquer que le projet de mise à l'étude ne s'en inquiète même pas ; il désigne pour partie délibérante sept membres des 2e et 4e Commissions du Conseil, MM. Despatys, Deville, Grébauval, Lamouroux, Blondel, Hattat, Levraud, qui auraient dû, aux termes de la délibération proposée, présenter un rapport avant la fin de l'année courante (1896) pour que des décisions budgétaires puissent être prises s'il y a lieu (1). Il existe déjà une commission comprenant d'illustres artistes : elle n'est même pas citée. Qui donne le prix de cantate musicale ? c'est M. Saint-Saens. Cela suffit à l'indépendance artistique du Conseil. Le même Saint-Saens inspirera le 3e théâtre lyrique et tont sera pour le mieux, la jeune musique n'aura qu'à emboîter le pas.

Ces messieurs possèdent donc la science infuse, l'art dramatique pourra se mêler aux vœux divers de réunions publiques par leurs soins diligents ? Accordons-leur au moins cette faculté d'assimilation quasi-spontanée des intelligences modernes. Et que cela suffise pour l'instant.

(1) A suivre tous ces rapports on arrive à parler comme eux.

§ 2. *Lyrique.*

L'aimable avocat du théâtre lyrique populaire prétend se transformer en moralisateur. En étudiant l'influence des mœurs modernes sur l'art musical, il constate avec regret que les théâtres subventionnés jouent seulement de la musique pour plaire à leurs habitués. — Que faudra-t-il donc pour plaire au public « municipal », même en lui offrant l'entrée gratuite ? Les Eglises aussi sont gratuites, puisque l'Etat paie pour tous. Est-ce dire que chacun en prend pour son argent, de la morale ? M. Parisot, directeur de l'*Utile Office*, dont nous verrons dans un instant l'étrange fantaisie, cite Voltaire : « Le théâtre instruit mieux que ne le ferait un gros livre » et ajoute « mission instructive et moralisatrice à remplir ». Soit. Avec les grands mots on obtient souvent plus de suffrages qu'avec les grandes idées.

L'une des meilleures raisons de l'allure lyrique à donner au futur théâtre est précisément celle qui semble le plus oubliée. M. Bardoux, ministre en 1878, n'a-t-il pas dit, assez justement : *Entre le Conservatoire qui est une école, et l'Opéra qui est un musée, une seule*

étape est insuffisante : il en faut au moins deux, aussi bien pour nos jeunes chanteurs que pour nos compositeurs, et c'est vers le théâtre lyrique qu'il faut diriger les uns et les autres..

Hélas, on conçoit facilement de quel effroi devaient être pénétrés de sages administrateurs à l'énoncé de cette proposition ! L'énuméré historique des précédents est d'une éloquence rare. On peut le relater :

MM. Adolphe Adam et Mirecour organisent le premier théâtre lyrique en 1847. — Recettes 116.292 fr. 50., durant six semaines en 1847, et 86.445 fr. 50 c., pour trois mois en 1848. — Engloutissement d'un capital de 600.000 fr., faillite. — Art : *Gastibelza*, 3 actes d'Aimé Maillart.

M. Edmond Seveste ouvre le 27 novembre 1851 un autre théâtre lyrique, qui subsistera sous diverses directions jusqu'en 1870. — Recettes 135.000 fr. en trois mois. — Liquidation débet. — Art : *La perle du Brésil*, de Félicien David.

M. Jules Seveste prend la suite le 1er mars 1852. — Recettes 330.000 fr. pour la *saison* de 1852, 250.000 fr. pour celle de 1853. — Liquidation amiable. — Art : *La Poupée de Nuremberg*. d'Adolphe Adam, *Si j'étais roi*, *le Roi des Halles*, *le Bijou perdu*, du même, *Bonsoir voisin !* de Ferdinand Poise, *les Amours du Diable*, de Grisart.

Le futur directeur de l'Opéra, puis de la Comédie-Française, M. Emile Perrin adopte l'abandonné en 1854. — Recettes 460.000 fr. en 1854, 650.000 fr. en 1855 (Exposition universelle). — Première gestion en balance de crédit. — Art (?) : *Elisabeth*, 3 actes oubliés et mauvais de Donizetti, *la Province*, 3 actes de Clapisson, panache de reprises.

M. Pellegrin, successeur, bat précipitamment en retraite après *Maître Wolfram,* de Reyer.

M. Carvalho commence une gestion de quatre ans le 20 février 1856. — Pertes sur pertes. Le capital plusieurs fois absorbé, renouvelé, ne connut jamais la douceur du dividende. Au temps le plus prospère, le passif ne fut jamais inférieur à 170.000 fr. — Recettes 680.000 fr. en 1856, 831.000 fr. en 1857, 850.000 fr. en 1858 et 680.000 fr. en 1859. — Art : *Jaguarita l'Indienne*, 3 actes d'Halévy, *la Fanchonnette*, 3 actes de Clapisson, *les Dragons de Villars*, de Maillart, *la Reine Topaze*, de Victor Massé, le *Médecin malgré lui*, de Charles Gounod, et enfin *Faust*, du même.

M. Charles Réty accepta cette onéreuse entreprise le 1er avril 1860. — Recettes de 580.000 fr. la première année, de 470.000 la seconde, de 480.000 la troisième, avec une dépense moyenne de 600.000 fr. — Art : *Les petits violons du roi*, 3 actes de Deffès, *Philémon et Baucis*, de Charles Gounod, *Gil Blas*, 5 ac-

tes de Semet, *la Statue*, d'Ernest Reyer, *la Chatte merveilleuse*, de Semet.

M. Carvalho, récidivant, transportait le théâtre lyrique dans l'immeuble de la place du Châtelet le 4 octobre 1862. — Recettes de 862.000 fr. en 1863, de 960.000 en 1864, de 903.000 en 1865, de 1 million en 1866, de 1.400.000 en 1867, grâce à l'Exposition universelle, puis, soudain, de 390.000 fr. seulement en 1868. — Après un succès croissant, chute brutale inexplicable, entraînant dans une faillite inattendue les lauriers financiers de la veille. — Art : *Les Pêcheurs de perles*, de Georges Bizet, *les Troyens*, d'Hector Berlioz, *Mireille* et *Roméo et Juliette*, de Charles Gounod, *le Roi Candaule*, de Diaz, *Sardanapale*, de Victorin Joncières, et des reprises.

Voici M. Pasdeloup, le 1er septembre 1868. — Recettes dérisoires, 400.000 fr. avec la *Jolie fille de Perth*, de Bizet, et *Dernier jour de Pompeï*, de Joncières. Quasi-banqueroute, le 1er février 1870. Les artistes en société finissent l'année avec 175.000 fr. de recettes, de quoi payer l'éclairage et le souffleur.

La subvention paraît indispensable.

M. Martinet devient directeur avec 100.000 fr. du gouvernement, qui sombre presque aussitôt dans les désastres militaires, et la subvention aussi.

L'énuméré mentionne en dernier lieu la re-

constitution par M. Vizentini du théâtre lyrique à la Gaîté, du 20 novembre 1875 au 29 décembre 1877. Celui-ci perdit la partie en deux ans, écrasé déjà par les dettes qu'il avait recueillies de M. Offenbach. Pressé par la nécessité, il fut réduit à *vendre d'avance*, pour une somme dérisoire, les recettes de *Paul et Virginie!*

« Sous cette direction, en 1877, la subvention fut élevée à 200.000 fr. M. Vizentini a, de plus, touché 80.000 fr. en vertu du partage des bénéfices, imposé à M. Halanzier par son nouveau cahier des charges. En fait, il a reçu de l'Etat 477.000 fr. Les recettes réalisées par le Théâtre-Lyrique, de mai 1876 à décembre 1877, ayant atteint 1.534.000 fr., c'est un actif de 2.011.000 fr. que l'entreprise a absorbé, somme à laquelle, pour chiffrer la dépense, il faut ajouter le passif déclaré par l'entrepreneur, soit 650.000 fr. Au total, le Théâtre-Lyrique dans ces vingt mois, a dévoré au moins 2.661.000 fr... » (M. Herold, p. 11.)

Art de cette gestion : *Dimitri*, de Victorin Joncières, *le Timbre d'argent*, de Saint-Saëns, *Paul et Virginie*, de Victor Massé, *le Bravo*, de Salvayre, *le Capitaine Fracasse*, de Pessard.

Lamentable bilan de vingt-cinq années : douze faillites ou liquidations en perte, pas une exploitation même à demi satisfaisante !

Cependant, il faut que ce théâtre réponde à

un réel besoin des amoureux d'art, sinon des amis du mieux parisien. A peine M. Vizentini a-t-il mis la clé sous la porte, que tout le monde s'agite, réclame, pétitionne, cherche ou demande une scène nouvelle, ou le maintien de l'ancienne, sinon le maintien d'une aide lyrique.

M. J. de Bouteiller, dans son rapport du 7 mai 1881, devait se faire le chaleureux défenseur du théâtre défunt, le rehausser par d'habiles comparaisons. N'a-t-il pas vécu quinze ans sans subvention . S'il a succombé ensuite malgré des subsides annuels de 100.000, puis de 300.000 fr., c'est que sous la direction de M. Carvalho, il a voulu rivaliser avec l'Opéra, à coups de dépenses extraordinaires, c'est que sous M. Vizentini, il s'est trouvé lié à une gestion commencée dans des conditions désastreuses. Il est vrai que de 1847 à 1877, cette scène a coûté 1.380.000 fr. à l'Etat, mais, durant le même temps, celle de l'Opéra-Comique n'a-t-elle pas coûté 6.560.000 fr. ? L'une a présenté 166 opéras et 363 actes, avec huit années d'interruption. L'autre, sans interruption, n'a donné que 163 opéras et 320 actes seulement. La première a réalisé 1.592.244 fr. de recettes, de mai 1876 à décembre 1877, tandis que la seconde ne rapportait que 1.435.550 fr. « A quels résultats n'eût pas atteint cette entreprise si elle eût joui d'un loyer gratuit, si elle eût été sub-

ventionnée dans des proportions plus élevées et d'une façon plus continue, ou si elle s'était bornée, dans les conditions qui lui étaient faites, au rôle plus modeste d'Opéra populaire ! »

M. Charles Lamoureux, dans un mémoire sur la reconstitution du Théâtre-Lyrique, devait s'écrier : « Sur une centaine de lauréats couronnés depuis 1803 par l'Institut de France, il n'en est pas quarante peut-être qui aient réussi à faire jouer un acte d'opéra sur un théâtre parisien. » Et l'un des plus distingués de ces lauréats, M. André Wormser, écrivait à M. de Bouteiller : « Nous avons des peintres et des sculpteurs, parce qu'il y a le Salon annuel ; nous avons des compositeurs d'opérettes, parce qu'il y a des théâtres d'opérette ; seuls, nous autres, auteurs dramatiques, nous n'avons pas de moyen d'arriver au public. »

La création d'un « Prix de symphonie de la Ville de Paris » fournit toutefois à quelques compositeurs, MM. Dubois, Godard, Duvernoy, Mlle Augusta Holmès, M. Samuel Rousseau — bientôt à M. Lucien Lambert — l'occasion de se révéler. L'intervention de l'Assemblée municipale dans ce domaine n'aura donc pas été infructueuse. Elle semblait prépondérante à l'époque. Les divers intéressés paraissaient admettre déjà que toute idée de fondation et d'exploitation du théâtre souhaité dût

être abandonnée sans l'aide des pouvoirs publics. Le ministre de l'Instruction Publique d'alors, M. Bardoux (1), élabora un projet basé sur un accord entre l'Etat et la Ville. Le ministre devait demander au Parlement une subvention en faveur d'un *troisième Théâtre-Lyrique*, la Ville aurait fourni gratuitement la salle de l'immeuble de la place du Châtelet. Cette bonne volonté n'eut pas de suites.

Le 26 juin 1879, M. Hérold, sénateur, préfet de la Seine, constate avec amertume que jamais le théâtre-école n'a existé à Paris et que le Théâtre-Lyrique n'a point réalisé le programme d'un Opéra populaire. Ce même mémoire répétait ces détails, d'une précision désolante : — Que M. Harmant avait loué par bail du 20 août 1862 le théâtre de la Gaîté, moyennant un loyer annuel de 110.000 fr. pour une durée de dix-huit ans qui expirait le 16 août 1880.

Que, suivant arrêté du 24 août 1865, la *Société parisienne des trois théâtres* s'était substituée à M. Harmant.

Mais que « après la guerre de 1870-71, cette société avait sous-loué à M. Boulet, qui un an après, passait la main à M. Offenbach ; que celui-ci se désistait à son tour en faveur de M. Vizentini en 1875, lequel en 1878, laissait le théâtre à M. Wenschenck ».

(1) Mort en 1897.

Que toutes ces entreprises successives s'étaient liquidées par un passif, quel qu'ait été le genre de spectacle adopté.

Qu'aujourd'hui le théâtre était fermé.

Qu'une nouvelle sous-location venait néanmoins d'être consentie par le liquidateur de la Société parisienne à MM. Martinet et Husson, lesquels se proposaient de tenter l'exploitation en s'inspirant de la délibération du Conseil municipal du 7 décembre 1878 et des vues exprimées par la commission des théâtres (1), etc.

Déjà l'objection se dressait : Si l'Opéra populaire réussissait, si sa troupe exécutait avec un ensemble satisfaisant les œuvres musicales aimées du public (des troupes de province obtiennent ce résultat) ne pourrait-il se faire qu'une bonne partie de ce public désertât le Grand

(1) Qu'on ne s'étonne pas des sommes considérables que semble absorber le théâtre musical à Paris. Le seul exemple de l'Opéra est concluant :

Intérêt du capital employé...	2.500.000 fr.	3.400.000
Subvention annuelle..........	900.000 »	

La salle de l'Opéra contenant environ 2.200 places, pendant 220 jours environ, y compris les représentations supplémentaires, ces 2.200 places produisent un total de 484.000 places. Chacune coûte donc à l'Etat un peu plus de 7 francs, ou plutôt l'Etat donne plus de 7 fr. à chaque spectateur. Il perd ce prix, plus le taux de location, pour chaque place inoccupée. Le taux de la location, d'environ 25 o/o pour les places chères, peut s'élever jusqu'à 75 o/o pour les moindres.

Opéra pour le Théâtre-Lyrique ? Devant cette concurrence, que ferait l'État ?

« Il faut bien le reconnaître, disait M. Viollet-le-Duc le 10 juillet 1879, la liberté des théâtres, mais avec des privilèges considérables accordés à deux scènes lyriques par l'État au moyen de subventions, a eu pour résultat naturel de limiter à ces deux théâtres l'exécution des œuvres d'art supérieures, si bien que les délicats, les favorisés de la fortune, se sont réservé ainsi l'audition des grandes œuvres, en laissant seulement à la masse du public la liberté d'entendre les moins bonnes ou toutes les insanités qui remplissent les théâtres d'opérettes, les cafés-concerts, ou encore de ne rien entendre du tout. »

Cependant l'opinion insistait. Dans une lettre rendue publique, la Société des Auteurs et Compositeurs énumérait les œuvres exécutées par l'ancien Théâtre-Lyrique et qui n'auraient probablement pas vu le jour sans lui : *Faust, le Médecin malgré lui*, *Roméo et Juliette*, *Mireille, Philémon et Baucis,* de Gounod ; *la Perle du Brésil,* de Félicien David ; *Gastibelza, les Pêcheurs de Catane*, *les Dragons de Villars,* d'Aimé Maillart ; *Jaguarita,* d'Halévy ; *le Bijou perdu. Si j'étais roi*, *le Roi des Halles*, d'Adolphe Adam ; *la Reine Topaze,* de Victor Massé ; *les Troyens*, de Berlioz ; *les Amours du Diable*, *la Chatte merveilleuse*, de

Grisar ; *la Fanchonnette, la Promise*, de Clapisson ; *Gil Blas*, de Semet ; *les Pêcheurs de perles*, de Georges Bizet ; *Maître Wolfram, la Statue*, d'Ernest Reyer ; *Dimitri*, de Joncières ; *le Bravo*, de Salvayre, et *le Capitaine Fracasse*, de Pessard !... — « Nouveau venu dans la carrière, il a plus fait à lui seul pour le progrès de l'art que ses deux aînés, l'Opéra et l'Opéra-Comique réunis... on peut dire qu'il est devenu une sorte d'institution nationale... »

Les entrepreneurs se manifestèrent.

Dès 1880, le Conseil Municipal était saisi d'une pétition de M. le Roy, organisateur de représentations lyriques populaires au théâtre du Château-d'Eau. Le 3 août 1880, M. J. de Bouteiller, au nom de la 5e commission, proposa de lui accorder 5.000 fr. de subvention. On passa outre. La première tentative effective de l'époque fut celle de M. de Lagrené qui, ayant pris la direction du théâtre du Château-d'Eau, le baptisa par anticipation Théâtre-Lyrique Populaire, puis, hardiment, Opéra Populaire. Il fit connaître ses intentions aux conseillers, les invita à venir en juger, obtint le soutien des finances municipales, cependant, il ne recueillit que de la défiance. Elle se traduisit énergiquement le 21 mars 1884, à peine trois mois après :

LE CONSEIL : — Considérant que l'expérience de l'Opéra populaire n'a pas réussi ; que les finances de la Ville ne doivent pas être plus longtemps engagées dans cette entreprise ;

DÉLIBÈRE : — La subvention accordée à M. de Lagrené est supprimée à partir du 1er avril prochain.

Mais M. de Lagrené comptait des amis. Il fut soutenu si vivement et si longtemps qu'il en devait coûter 1.200.000 fr. à la Ville.

Les choses allèrent cahin-caha depuis. Où en sont-elles ?

L'ancien directeur du théâtre royal d'Anvers, M. Coulon, vient de retirer la demande qu'il avait faite de concession gratuite du Châtelet pour l'établissement d'un théâtre lyrique à ses risques et périls. M. Georges Rosenlecker, ex-imprésario du théâtre libre musical de Rouen, a offert de reprendre cette tentative à Paris, sous garantie d'une subvention de 12.500 fr. par spectacle, — il ne faudrait pas, bien entendu, créer à côté de théâtre lyrique permanent. M. Chapé, plus récemment, a sollicité dans un but analogue la concession gratuite d'un des immeubles de la place du Châtelet (1). Il propose une sorte d'association avec la Ville et a d'avance rédigé son futur cahier des charges. M. Louis Morlet offre un loyer annuel de

(1) Une observation : des 3 théâtres appartenant à la Ville de Paris, l'Opéra-Comique actuel est le moins vaste et sa scène ne se prêterait guère aux représentations d'œuvres magistrales du répertoire de l'Opéra. Si la Ville entend subventionner une scène lyrique populaire, la Gaîté ou le Châtelet doivent seuls être considérés.

100.000 fr., dont six mois payés d'avance, et justifiera d'une commandite de 600.000 fr. si on lui accorde le bail du théâtre du Châtelet. Son entreprise aurait le nom de *Théâtre lyrique municipal*, et jouerait alternativement l'opéra et l'opéra-comique pendant les douze mois de l'année. Le prix des places, réduit, serait de 3 à 5 francs. Sur tout cela plane une proposition de MM. Georges Villain et Hattat invitant l'Administration à engager des pourparlers avec l'Etat, pour savoir dans quelle mesure ce dernier pourrait subventionner l'œuvre naissante, et lui faciliter l'usage du vieux répertoire, *sans lequel un troisième théâtre lyrique ne pourrait vivre (!)*.

C'est une œuvre instructive, moralisatrice, que le Conseil veut infliger à son bon peuple de Paris, nul ne l'ignore. Ces choses-là ne se discutent pas, elles s'imposent. 300.000 fr. de subvention sont vite trouvés, — cela suffira, paraît-il, à payer les cuivres, en surplus des recettes qu'on escompte. — Ainsi donc que de citations grecques, ou latines, ou carthaginoises, pour nous prouver que l'Art élève les âmes, adoucit les mœurs, assouplit les consciences électorales, et que rien n'est si doux à l'oreille que la musique de M. Massenet. Il est également prouvé par ces messieurs du Conseil Municipal que les ouvriers du boulevard Charonne vont au café-concert parce qu'il leur est impossible d'aller à l'Opéra.

On imagine alors que créer une concurrence à bas prix aux deux établissements « nationaux » sera du meilleur effet. On s'ingénie à procurer à l'ouvrier la satisfaction du lyrisme — mais on fouille dans ses poches, c'est-à-dire dans le budget qu'il alimente de ses deniers. Et c'est ici la pierre d'achoppement administrative. Baste! Le théâtre lyrique « municipal » est une friandise qu'on ne saurait refuser à Paris. Il l'aura, avec les déchets musicaux des deux autres scènes, celles qui sont « nationales ». S'il n'est pas content, s'il retourne aux cafés-concerts où la pipe encense la chanson, le Conseil Municipal aura la satisfaction *d'avoir fait son devoir*...

§ 3. *Mixte.*

L'équité commerciale est de ne faire payer à chacun que ce qu'il consomme. Tout mode contraire, fût-ce dans le domaine intellectuel ou moral, constitue un arbitraire, source de conflits.

Les violons joueront-ils pour qui les paiera ? L'Etat, sollicité en faveur de tous, subventionne des théâtres à genre multiple — dans toutes

les cités où existent des scènes subventionnées, ce principe est sauvegardé.

Ici ce serait Paris, la population de Paris, qui paierait. Les édiles sont tenus à l'emploi des deniers selon la volonté des majorités qui les envoient. Sont-elles plus lyriques que dramatiques ? Si les Sulpiciens de M. Deville préfèrent l'Opéra, les trôleurs de M. Baudin affectionnent l'Ambigu. La question de justice distributive se complique des injonctions électorales.

D'après les uns, la majorité de l'agglomération adore la musique. Ils excipent du succès des cafés-concerts. Est-ce vraiment pour la musique ! Un seul établissement de ce genre avait réussi à faire salle comble avec des hommes de lettres, des curieux et des snobs *un jour par semaine*, en réveillant le souvenir des chansonnettes grivoises ou chauvines de nos pères. A côté, la chanteuse de genre ou le baryton sont déclarés ennuyeux. De là à courir à l'Opéra-Comique municipal, il y a peut-être loin : le Conseil y admettra-t-il les chopes et les pipes ?

D'après d'autres, le théâtre projeté ne devrait avoir aucun exclusivisme, sous peine d'être une œuvre mort-née. La Ville n'a-t-elle pas besoin que son théâtre ait une allure un tantinet officielle ? Des commémorations y seront données, on y représentera les lauréats de l'Administra-

tion. Le prix pour drame ou comédie, sollicité par M. Quentin-Bauchart, en serait donc exclu? Le peuple parisien n'accepterait pas qu'on aille de gaîté de cœur, sans aucune satisfaction pour lui, jeter un énorme morceau de son budget dans le gouffre d'un établissement improductif. Les œuvres dédaignées des grands noms de la musique ou de la littérature le laissent froid. Et les *déchets* des scènes « nationales » ne seraient pas autre chose! Il faut que ce théâtre n'ait rien de spécial, hors son caractère bien défini de « municipal ». (C'est sans doute un peu grotesque à préciser ainsi.) Autrement, disent-ils, ce sera de la mauvaise besogne, inutile...

M. Alphonse Humbert, dans l'article que nous avons déjà cité, affirme qu'un genre mixte serait d'un grand théâtre de province. Il n'y a donc que la musique qui soit digne de la CAPITALE? Cette prétention fait sourire. En 1878, quand des pourparlers furent engagés entre l'Etat et la Ville dans le dessein de créer un théâtre lyrique populaire, le sous-secrétaire des Beaux-Arts, M. Edmond Turquet, terminait ainsi son exposé: « La création d'un Opéra populaire devrait être complétée par celle d'un théâtre de drame. » Ne serait-ce pas l'avis de M. Henry Roujon?

M. Viollet-le-Duc, dans son rapport du 10 juillet 1879, exposait succinctement que le dra-

me français ne remonte guère au-delà de 1830, malgré les tentatives de la fin du dernier siècle. Il n'a pas les traditions de la tragédie ni de la comédie, son répertoire est pauvre. A part un très petit nombre d'œuvres magistrales, les meilleurs drames remis à la scène paraissent vieillis de forme et d'idée. Il aurait donc fallu recourir aux écoles nouvelles « mais ne peut-il se faire — et cela doit arriver — qu'il se rencontre de jeunes auteurs, largement pénétrés des grands devoirs qui doivent dominer notre société, allant chercher, soit dans les exemples de l'histoire, soit dans les sentiments modernes, les sujets susceptibles de faire impression sur le public et à relever le sens moral de la nation ? »

A ce moment, le directeur du théâtre des Nations offrait de satisfaire le désir général en améliorant la situation des petites places, dont il aurait sensiblement abaissé le prix, pour arriver à la création d'une grande scène dramatique populaire. Il eût concédé, chaque jeudi, la moitié de son théâtre, gratuitement, aux écoles de la Ville, en des matinées composées d'une conférence et d'une représentation choisie. Mais le Conseil souhaitait un théâtre dont les dispositions répondissent complètement à son programme, c'est-à-dire qui louât des places convenables à 2.500 ou 3.000 spectacles. Or, la salle des Nations ne peut en contenir que 1.800.

Un écart peu sensible dans les prix minima constituait une des conditions essentielles de ce programme. Les subventions ont surtout pour but de le permettre aux directeurs. L'Opéra-Comique, par exemple, reçoit environ 1.500 spectateurs. Il suffirait donc, en moyenne, que les places fussent augmentées de 0 fr. 666 pour remplacer sa subvention quotidienne de 1.000 fr. ? Au Théâtre-Français, pour 300.000 fr. annuels, 0 fr. 564 par tête combleraient l'écart.

Il paraissait à craindre que les salles dont on disposait ne pussent donner complète satisfaction. Paris fournit à peine 500.000 spectateurs au théâtre, sur près de trois millions d'habitants. L'immense majorité s'abstient parce qu'une dépense de 30 à 40 fr., pour une famille est trop élevée, parce que ceux qui n'ont que 2 francs à consacrer à ce plaisir préfèrent s'en priver plutôt que d'être péniblement assis. Ah ! si on pouvait offrir au public une salle de 3 000 à 4.000 fauteuils dont le coût ne dépasserait pas 2 fr., avec des pièces neuves, des artistes passables, le problème serait promptement élucidé !

Deux ans après M. Viollet-le-Duc, le 7 mai 1881, MM. Aristide Rey, J. de Bouteiller, et plusieurs de leurs collègues proposèrent de nouveau la création d'un théâtre municipal populaire, à prix réduits, dans la salle du Châ-

telet. De nos jours, M. Raoul Gunsbourg, directeur du théâtre de Monte-Carlo, ayant offert une formule assez conforme aux satisfactions électorales, un des vice-présidents du Conseil, M. Landrin, a demandé derechef l'ouverture au Châtelet d'un répertoire de drame populaire.

Près de nous encore, voici le fantaisiste projet d'exploitation d'un théâtre municipal à *genre mixte*, par M. Gabriel Parisot, directeur de l'*Utile Office* (?). Ce théâtre, ouvert toute l'année, jouerait le grand Opéra, avec ballet, la Traduction (?), l'Opéra-Comique, la Tragédie, le Drame, la Comédie et le Vaudeville. Chaque jour, spécialement consacré à l'un des différents genres, permettrait l'accès des divers ouvrages aux laborieux des classes populaires, sauf le dimanche, *où le programme se composerait invariablement d'un Opéra accompagné d'un Drame, d'une Comédie, d'un Ballet ou d'un Vaudeville*. Deux matinées gratuites par mois, le jeudi, 1° pour les vieillards des maisons de retraites et les convalescents des hôpitaux ; 2° pour les enfants des écoles et des pensionnats libres ; 3° pour les aveugles.

Les systèmes de M. Parisot sont des plus compliqués. On y relève :

Des cours auraient lieu dans les dépendances du Théâtre. — Le grand foyer serait transformé en musée, exposition permanente du

Théâtre et de la Musique. — Les artistes et les employés seraient admis à la participation aux bénéfices. — La subvention serait mise en action de 25 fr. (placement de 1[er] ordre). — Un genre d'abonnement en deux séries. La première donnant droit à 30 fr. de places numérotées, à l'insertion d'une annonce permanente dans le journal-programme, à l'inscription parmi les fournisseurs de l'*Œuvre du Livre et de la Presse*, à une part proportionnelle dans la distribution supplémentaire de places de Théâtres, Concerts, Expositions, Bals, etc ; la deuxième jouissant d'une partie seulement des avantages de la première série. Chaque abonné recevrait un tableau de vitrine mentionnant sa qualité. Ces abonnés ne pourraient appartenir qu'au petit et au moyen commerce, s'engageant à ne délivrer au public les places dont ils seraient titulaires, que comme primes ou en remboursements d'achats.

Et, après avoir nomenclaturé le prix du vestiaire et du journal-programme, il nous apprend que le service de la salle serait fait par trente ouvreuses sous la surveillance de quinze huissiers en habit noir ornés de chaînettes, et développe le « rayonnement de bienfaisance, artistique et social du Théâtre Municipal, sur les autres spectacles et les classes laborieuses ». Il ajoute encore que ce théâtre, conformément à l'usage établi, acquitterait le droit

des pauvres, mais qu'il n'en verserait pas le montant à l'Assistance publique, réservant les fonds capitalisés à la pratique de l'*Assurance contre la chute des pièces*. Etc., etc.

Ces flots d'une imagination bien intentionnée prouvent combien on arrive à s'égarer dans une question si aléatoire, si lamentable hier, si douteuse demain. Une seule constatation demeure, la quasi-nécessité que la Ville ait son théâtre à elle, lyrique ou mixte, pourvu qu'il soit « municipal ».

§ 4. *Pour le Peuple.*

La Ville aime le Peuple. Elle veut le moraliser par l'art dramatique et par la musique, mais elle ne l'a guère consulté. Est-il vrai qu'il déteste la musique banale et facile, quoiqu'il la comprenne mieux ? qu'il ne s'extasie qu'aux harmonies saisissantes, aux cadences absolues, qu'il ne répète qu'à son corps défendant chaque mesure des mélodies qui ont pour point de départ le balancement d'un rythme ? M. Levraud l'affirmait dans la discussion de 1883 : « La population aime la musique et elle en a un tel besoin qu'à l'heure actuelle elle afflue dans les

cafés-concerts, où on lui fait entendre, au point de vue de la musique comme au point de vue des paroles, des œuvres médiocres et frelatées » (1). Et M. Deville a ajouté que le café-concert était la honte artistique de notre époque.

Certes, personne ne proteste, mais laissez-nous tranquilles avec toute votre morale ! Il est un grand principe qui devrait vous dominer : si l'art est le transmetteur et le propagateur de la Beauté, s'il élève l'intellectualité d'une foule, il faut qu'il vive, qu'il subsiste, qu'il se renouvelle avec les âges. Le vieux tronc de l'esprit s'adorne à chaque époque de nouvelles branches. Si vous ne vous en tenez qu'à la seule moralité, vous n'aurez que la médiocrité. Où sont vos auteurs, dans tout cela, dans cette discussion inutile sur un patrimoine littéraire dont s'écroulent les bâtisses ?

Les poètes reflètent les races (ceux qui demeurent), leur lyrisme reste imprégné des rêveries sociales qui les ont environnés. Leur œuvre devient un prisme. Intéresser toute une foule ? M. Maurice Pottecher ne l'a-t-il pas espéré à Bussang, capter une assemblée « d'au-

(1) Deux cent soixante-quatorze établissements chantants, d'où partent chaque année de dix à quinze mille chansons nouvelles. Auteurs, artistes, musiciens, éditeurs, agences de recrutement, toute une administration et toute une institution !

tant plus complète qu'elle réunirait sur les gradins le premier des philosophes de la nation et le dernier des portefaix de la halle ». Non sans étonner maint camarade clairvoyant de l'instabilité populaire, du peu de solidité du lien intellectuel. Ici même (1), M. Louis Dumur a douté de « la possibilité d'intéresser à la fois et également, au moyen d'une œuvre de l'esprit, une assemblée composée de la sorte ». Où trouvera-t-on la pièce lyrique ou dramatique, capable de réunir des suffrages aussi divers ? La trouverait-on ?

Il ne peut exister d'œuvre assez vaste pour contenir l'esprit général. Le Théâtre Libre a tenté, hardiment, l'émancipation d'un public qui porta désormais ses exigences ailleurs ; il ne révéla pas seulement des téméraires ou des indisciplinés, il donna une indication nouvelle sur le mieux dramatique. Le sens populaire s'y découvrit souventes fois, dans ces œuvres, car il s'y trouvait un peu des revendications de tous. Des cris de la chair et des aspirations idéales y ont vibré, avec de vraies larmes et de vraies douleurs.

Les masses détestent les états d'âme, les fines psychologies qui nécessitent une instruction préalable. Elles veulent comprendre facilement, et vite. La critique des mœurs ne leur sourit

(1) *Mercure de France*, février 1897.

que si elle se complète de faits. La littérature dramatique, si goûtée des dilettantes philosophiques, ne saurait donc s'adapter au théâtre que rêvent d'édifier les Conseillers parisiens. Ne faudra-t-il pas saisir ces foules, ces populations en de multiples circonstances de leur existence sociale, et aussi dans leurs rapports avec la représentation édilitaire?

N'y faudra-t-il pas, sur cette scène :

— Des figurations officielles, municipales, de gala, de concours? — D'autres qui s'inquiéteront plus de l'art dramatique que des hauts visiteurs ou des circonstances distributives des concours administratifs? — D'autres enfin qui n'auront pour but que de distraire la grande masse électorale, qui en voudra, sinon pour son argent, du moins pour ses bulletins de vote?

La marchandise intellectuelle à débiter à cette clientèle aussi diverse que peu payante devra nécessairement être variée. A la première série figureraient le répertoire classique, les chefs-d'œuvre, la sauce académique et les poètes officiels de la République. Les célèbres ou à demi, parents ou voisins de l'Institut, les lauréats de l'amitié y auront l'écoulement d'à-propos aussi versifiés que municipaux. On y couronnera nombre de bustes, d'incalculables anniversaires y seront glorifiés. Le percement de chaque rue, l'émission triomphale d'un em-

prunt 2 1/2 y donneront lieu à la récitation d'une ode de circonstance. Cette « maison de Molière » communale deviendra la « maison de Marcel ». L'émotion dramatique, le réveil d'un art affaissé, la moralisation désirée n'auront, il est certain, guère d'émulation dans ces journées pompeuses.

Les représentations de la deuxième série ? Je doute : auteurs célèbres ou nouveaux, poètes « arrivés » ou grimpant encore péniblement l'escalier de la réputation, pièces vraiment littéraires ou forgées selon le mode habituel des spectacles à recettes, historiques ? psychologiques ? ou à grand spectacle ? féeries, défilés, bataillons, barricades, coups de canon, voilà comment on meurt pour vingt-cinq francs ! Messieurs de la quatrième commission, mille grâces !

Troisième série, les cirques de Belleville-Villette ? Très facile, et pourtant énormément fatigant. Car ce public électoral, facile à enthousiasmer, peu scrupuleux sur la fraîcheur des décors, le style des pièces, la qualité des acteurs, se lasse avec une rapidité sans exemple. Il lui faut du nouveau, toujours du nouveau, fût-il ressuscité d'Anicet Bourgeois ou de Dumas père. Toutes les pièces du Boulevard du Crime, du petit Lazari, de l'Ambigu ne feraient qu'une bouchée, et gare à la colère de l'électeur influent du Gros-Caillou qui se ver-

rait refuser son strapontin et ses quinze fauteuils, pour sa famille et ses amis.

Ah ! bons conseillers, à qui voulez-vous faire accroire que vos mirifiques projets aient seulement l'agrément de la méthode ? Est-ce uniquement aux collèges électoraux que vous dominez de votre verbe désordonné ? N'oubliez pas que vous détenez dans vos mains le pain et la santé morale des familles. Ce mélange de politique et d'administration dans le domaine artistique produit les plus déplorables effets. En *achats*, ce sont les navets imposés par les personnalités influentes, en *bourses*, les aspirants apparentés ou considérés, en *concours*, les candidats de la même farine. La « cantate » municipale, avec sa commission de musiciens et de librettistes mâtinés de chefs de bureaux en est une triste preuve.

Lui-même, le dernier rapporteur du théâtre lyrique déplore « que l'Etat, mécène administratif, qui ouvre des écoles, institue des concours, organise des expositions, distribue des commandes, fournit des subventions, en soit arrivé à imposer des formules, à patronner des écoles, à favoriser des coteries... » Il faut uniquement, pour un théâtre populaire, vivre avec le peuple et le comprendre. Plus les pièces qu'on lui offrira dépeindront ce qu'il connaît de la vie, plus son émoi sera réel. Le mépris de l'art pour l'art, la synthèse sociale, l'ardeur des

vrais sentiments, sans recherche et sans fard, lui parleront mieux que tous nos rituels scéniques. Des idées, le plaisir des yeux, le secouement de l'égoïsme l'élèveront au-dessus de sa bassesse quotidienne. Alors peu importe que ces pièces soient baptisées opéra, drame, comédie ou féerie.

Du théâtre neuf, des genres inconnus, une rhétorique impeccable, à quoi bon. Le sentiment populaire s'accommode parfaitement des naïvetés topiques qui font sa joie. Il applaudit encore à la voix du sang, jouons cartes sur table, c'est la croix de ma mère, laissez passer la justice de Dieu, et ne rit guère de la multiplication horaire des viols et des incestes.

Des projets compréhensifs de ce mode se sont offerts au Conseil, car le lyrisme n'y est pas unanime. M. Landrin raisonnait juste le 9 juin 1896 en parlant d'un théâtre populaire « d'un art plus élevé, plus conforme aux besoins du public, mais conservant son caractère indispensable d'amusement, de délassement, sans tomber dans une pruderie ridicule et par cela dans le genre ennuyeux ».

La proposition de M. Debruyère est un modèle pratique pour tous les goûts. Elle consiste dans l'unique direction des trois théâtres municipaux. Au Châtelet, il donnerait des pièces à grand spectacle et des drames historiques. A la Gaîté des opérettes et des opéras-comiques

de genre léger. Au Lyrique enfin, les œuvres de jeunes maîtres de l'époque, ainsi que les chefs-d'œuvre d'un ancien répertoire, trop délaissé aujourd'hui et dont une partie est peu connue. Il offre un loyer de 125.000 fr. pour le Châtelet, avec la charge du Concert Colonne, ou de 175.000 fr. sans M. Colonne, pour la Gaîté 80.000 fr. (le loyer actuel), et demande une subvention de 250.000 fr. (avec exemption de loyer, d'assurances et d'impôts) pour le Théâtre-Lyrique « seul moyen, dit-il, qui permettra à ce dernier de vivre d'une façon normale et durable. »

M. Raoul Gunsbourg, ferme sur les rangs, sollicite la construction par la Ville, n'importe où, d'un vaste amphithéâtre de deux mille places où il donnerait quotidiennement et *gratuitement*, à ses frais, des drames héroïques et patriotiques. Compensation ? Oh ! presque rien, la salle du Châtelet, avec une subvention à débattre, pour le Théâtre-Lyrique. Ce théâtre de grand drame national et populaire, gratuit, serait alimenté : pécuniairement, uniquement par le généreux directeur ; artistiquement, par les chefs-d'œuvre classiques de Corneille, Racine, etc., par les drames de cape et d'épée genre Dumas, et par des ouvrages inédits que des auteurs contemporains consentiraient à donner à la foule, *n'ambitionnant d'autre rémunération que l'honneur de lui prodiguer leur*

génie. M. Gunsbourg est un audacieux qui connaît son monde.

D'autres projets encore, d'autres discussions, d'autres délais. Pourtant il y a du bon, dans tout cela. Que la Ville ne s'en inspire-t-elle pas, lors même qu'elle préférerait exploiter par ses mains ? Scène du Peuple, pour le peuple, serait un beau sous-titre au Théâtre Municipal. Que de glanes et de bouquets futurs si, clairvoyante, notre Assemblée communale nous léguait une œuvre durable. Ce n'est heureusement pas le désir qui lui manque.

POSTFACE. — Des gens de lettres et des musiciens, des amis que cette question intéresse, plusieurs Conseillers, ayant eu connaissance de cet essai avant son impression, nous ont demandé de vouloir bien conclure d'une façon aussi précise que possible. Personnellement, c'eût été nul. La mode étant aux petites enquêtes, nous en avons fait une à ce sujet. En voici une condensation de principes succinte :

— Paris n'est pas seulement Paris, c'est-à-dire la France sublimée, c'est encore la lice où viennent s'essayer tous les talents. — Le rôle de Paris est donc la révélation, sinon la consécration des talents.

L'encouragement et l'*amélioration* (?) du théâtre vaut bien l'encouragement des courses

de chevaux ou de bicyclettes, pour lesquelles la Ville a voté des sommes.

1° *Le Théâtre de Paris doit donc être « municipal », sans imitation d'aucun autre, et n'avoir rien d'une entreprise privée ;*

2° *Il devra émettre des noms nouveaux, auteurs, compositeurs, et acteurs, à la presque exclusion des gens arrivés à la réputation ;*

3° *Il sera pour l'Art et pour le Peuple ;*

4° *Paris est assez riche pour y dépenser sans compter.*

Certains correspondants apportent des idées de détails sur la composition des commissions, l'administration financière, la modicité de prix à atteindre, l'éducation esthétique à inculquer aux enfants des classes laborieuses, les cérémonies officielles à abriter. etc Ce n'est ni le lieu ni le temps de les énoncer par le menu. On verra par la suite, quand ces messieurs se mettront à la besogne. Mais il ne fait de doute pour personne que Paris ne puisse et ne doive dépenser pour une telle œuvre autant que l'Etat pour son meilleur théâtre.

MARS 1897. — En de nombreuses séances, tenues durant plusieurs mois, et dont le cours n'est pas terminé, la 4me Commission et par cela même le Conseil municipal qu'elle représente, s'est décidée au principe du Lyrisme. Le

siège semblait fait dès le rapport de l'aimable conseiller de N. D. des Champs, M. Deville. C'est une solution, un Théâtre Lyrique peut beaucoup — à condition qu'il ne retombe pas dans la regrettable conduite de son prédécesseur.

Un théâtre mixte aurait contenté tous les esprits, mais il faut songer aux dépenses énormes qu'entraîne l'entretien de deux troupes. Donc, inclinons-nous.

Mais ce qui est mieux, ce qui est bien, ce à quoi nous devons applaudir, en remerciant la 4me Commission d'avoir bien voulu écouter notre cri d'alarme, c'est qu'elle a repoussé toute ingérence commerciale. Le théâtre sera en régie, la Ville exploitera son théâtre elle-même, *d'où* il n'est pas question de subvention, *d'où* se trouve quasiment réalisé notre vœu que Paris doit dépenser sans compter pour son théâtre, pour le plus grand honneur de son nom, pour l'éducation intellectuelle et artistique de sa population, pour le grand plaisir de l'Art, pour sa jeunesse qui gronde d'aspirations et d'idéal, pour faire mieux, pour elle et pour nous tous !... Bravo, messieurs, à l'œuvre, à l'œuvre, commencez !...

JUILLET 1898. — Hélas ! le Théâtre Lyrique municipal a vécu ! mais, Dieu soit loué, nous avons un Théâtre Sarah Bernhardt !

Salons



SALONS

§ 1. *Aux Champs-Elysées.*

(1892)

En vue de l'Exposition de Chicago, le Comité a convié tout le ban anglo-américain, annonçant à la foule étonnée l'avènement glorieux du cosmopolitisme. C'en est fait du triomphe « art français » tant chanté sur la Lyre des Patriotes ; dans une de ses plus imposantes manifestations, chez lui-même, le voilà débordé : la concurrence étrangère va s'imposer, Messieurs de la peinture !

Nous en plaindre ? Oh ! que non. Ils ont du bon, ces petits anglais qui vous brossent gentiment un paysage à la Whistler, ces américains dont les marines vigoureuses et enténébrées

sentent le vent du large, ces suédois nouveaux-venus dont l'inspiration semi-hollandaise évoque l'ombre du maître de Haarlem, avec leurs toiles pleines d'émotion, où la nature, dans une teinte presque mystérieuse, vibre et s'agite, et dont le souvenir vous poursuivra et dont vous rêverez « solitaire, par les crépuscules pâles, dans les automnes froids déjà, surtout en ces jours d'averse où le *moi* frissonnant retrouve auprès des toiles du peintre taciturne, *jusqu'au sombre plaisir d'un cœur mélancolique ?...* » (1)

Ils ont du talent ces envahisseurs, ils le font bien voir, et je ne sais pas jusqu'à quel point l'Ecole du Bord de l'Eau a le droit de s'en enorgueillir.

Ce n'est pas en quelques lignes qu'on peut étudier un nombre aussi considérable de toiles. Retirons d'abord les énormes tartines des industriels du lieu, après avoir brièvement cité — j'ai le malheur d'être un sensitif — *les Conquérants* de M. Pierre Fritel, dans une sorte de vallée apocalyptique, au milieu d'une nuit incommensurable, qui ne sont pas sans causer une impression de stupeur, *La sortie de la garnison de Huningue* (2) (émoi patriotique et naïf chef-d'œuvre) de M. Edouard Detaille, où défilent, tambours en tête, des soldats qui rap-

(1) Raymond Bouyer, *Le Paysage rustique.*
(2) Cf. Musée du Luxembourg.

pellent les légionnaires romains « énergiques et réfléchis, incapables d'enthousiasme, mais endurcis à toutes les fatigues, sobres, obéissants, courageux, ils ont conquis le monde et sont rentrés chez eux n'ayant pour toute richesse que le nom de citoyen... » (1), *L'Entrée de Louis XI à Paris* (curieuse archéologie) de M. Tattegrain, *Paris conviant le monde à ses fêtes* (belle affiche bleue de Chéret) par M. Benjamin-Constant, *Les Conspirateurs*, d'une malicieuse chuchoterie, de M. Jean Paul Laurens, *Le corps de Marceau rendu à l'armée française,* où flotte une attente solennelle, par M. Geo Roussel, *Le Rêve de Carpeaux* (2) de M. Albert Maignan, qui, s'il ne rappelait pas trop le *Beethoven endormi* du Musée de Vienne, serait un tableau à regarder quoi qu'en dise M. Emile Bergerat dans sa critique du *Figaro.*

Puis un radeau de *Francs*, d'un parfait dessin, de M. Luminais, avec une sorte de chef hiératique qui domine l'ensemble, un énorme *Ciel* d'Hôtel de Ville de M. Moreau-Neret (ne pas confondre avec *La Danse à travers les âges* de M. Moreau de Tours, qui nous avait habitués à des toiles plus personnelles), *l'Olympe mythologique* de M. François Flameng, bien de convention, trop, hélas ! pour le

(1) Maxime Rigault.
(2) Musée du Luxembourg.

peintre de la belle *Enfance du Christ* aux tons levantins qu'on trouve dans une salle voisine, si particulière d'aspect et de couleur, *Arius au concile de Nicée,* de M. Paul Sallé, monstrueux entassement de personnages grandeur nature, etc.

Nous avons devancé, pressant le pas, les flots de l'épicerie contemporaine, qui s'extasie longuement devant le *Guépier* de M. Bouguereau. Bon Dieu ! qu'elle est jolie, votre jeune fille demi-nue se défendant contre l'essaim des amours. Est-elle rose, est-elle blanche, est-elle passée à la pierre ponce ! Ah ! M. Bouguereau, les femmes ne rêvent plus que bains de lait, frictions de crème, onctions de parfums, et meurent de dépit de ne pouvoir posséder un si mignon nombril ! « Ses Vénus sont innombrables : naissance, toilette, bain, jeux, il a pris et repris cent fois ce sujet, toujours nouveau et toujours varié, montrant une dextérité et une aisance inouïes à mettre en œuvre le matériel mythologique ; amours potelés, draperies aux cassures luisantes, guirlandes de fleurs, couples de colombes, nuages propices aux poses voluptueuses. Comme il a su en jouer de ces illusions charmantes ! Ses petits génies sont à croquer ; au reste, il semble bien qu'il aimait beaucoup les enfants et on n'en fit jamais de plus beaux que les siens. Lors même qu'il est las de peindre la femme, l'enfant lui rend tou-

jours la vivacité et l'entrain... Après les amours des déesses, ceux des bergères. Mais je ne connais rien de plus franchement ennuyeux et généralement de plus mal peint que ces pastorales. De telles fadeurs nous dégoûtent ; le XVIIIe siècle les vivait ; seigneurs et grandes dames jouaient la comédie :

> « Amusons-nous, sur la terre et sur l'onde.
> Malheureux qui se fait un nom.
> Richesse, honneurs, faux éclat de ce monde,
> Tout n'est que boules de savon... »

On pourrait croire que c'est de M. Bouguereau que parle ainsi M. Maxime Rigault : non, c'est de François Boucher.

Et nous sommes arrivés au *Portrait de M. Renan* dont on cause beaucoup et qui est de M. Léon Bonnat. Je ne discuterai pas la science du peintre, elle est avérée et de bon aloi. Pourtant, combien je préfère ces deux portraits de Roybet, qui garnissent la cimaise à quelques pas de là ! Combien je préfère, à pontife égal, dans une autre salle, le merveilleux portrait du Léon XIII que M. Chartran a été brosser l'année dernière au Vatican ! Certes ! La ressemblance de celui du Collège de France est parfaite, c'est bien là son attitude de poule qui va pondre, sa fausse bonhomie, sa fausse grâce essouflée de ruminant spirituel, sa fausse onction de regard... J'allais dire son faux-ventre ! Oh ! que non,

pour le ventre, il est bien vrai : c'est la seule chose réelle qui reste en l'homme. Et c'est pourquoi sans doute le Léon XIII, qui n'est que malicieux, me conquiert plus facilement.

D'aucuns, qui essaient d'être eux et ne le sont qu'à demi — mais tenons compte au moins de l'effort — réussissent à faire reculer d'horreur les bourgeois amis de M. Bouguereau. Voici un *Renouveau,* délicieux, de M. Franc Lamy, avec son atmosphère vibrante de printaniers effluves, avec des formes flottantes de femmes inespérées, dans l'entre-grillement d'une clairière où les fûts d'arbres rectilignes coupent agréablement le fond. Et tout cela est *maçonné* d'une solide lumière qui ne noircira pas avec le temps. Mais voilà : c'est du Puvis de Chavannes et une tranche du *Bois sacré cher aux Arts et aux Muses.* L'influence d'un maître aimé s'y fait incontestablement sentir.

J'observe la même allure, mais je sers la même admiration, à la toile de M Ravaut : *Naufrage de Saint Paul à l'Ile de Malte.*

La teinte y est savamment conduite, et point banale, soulignée d'un vigoureux trait de bitume. Le portrait en pied de la jeune dame à la robe verte, du même, indique un esprit maître de lui. De ci de là, d'une salle à l'autre, regardons les choses intéressantes. En voici une : *La Place Clichy par un temps de pluie*, de M. Abel Truchet. Inutile de demander si c'est un Mont-

martrois, qui a su rendre avec autant de vérité, et de nouveauté, l'expression familière de ce carrefour.

Parmi les grands tableaux, un paysage étonnant de clarté et de savoir, signé M. Le Liepvre. Ah ! c'est une des bonnes pièces, et je m'y suis longtemps arrêté, muet et songeur, transporté je ne sais où, par delà nos gênes citadines, au milieu de la sereine quiétude de ce coin de nature, sur les ailes de la brise et de la rêverie. Je ne m'en arrache que difficilement pour citer au passage une *Fuite en Egypte* de M. Albert Laurens, obscure et inquiète, avec une tournure un peu archaïque, et plus loin, violente antithèse ! un curieux paysage irradié de soleil, aux bords de l'Adriatique sans doute ou d'une mer bien bleue (je ne consulte jamais le livret) signé de M. Cagliardini. Dans la même science lumineuse, M. Raymond Allègre expose *A Villefranche-sur-Mer*.

Une délicate jeune femme, est-ce un portrait, est-ce une allégorie ? de M. Lard, est pleine de charme, sous les voiles de deuil qui laissent entrevoir sa chair où s'épandent des roses rouges. Même impression de grâce rêveuse pour ce sujet emprunté au *Passant* de Coppée, par M. E. Dupain, dans une nuit bleue et parfumée... La jeune fille assise à son clavecin, sous la flamme d'une lampe, avec sa naïve coloration violette et dans le feu de l'*Improvisation*, me

force à complimenter Mademoiselle Camille Berlin. De curieux tableaux, bien œuvrés, de MM. Gaston Bussière, *La mort des Preux*, Lucien Berthault, *Phœbé s'éveille*, R. Collin, *Au bord de la mer* et un très doux panneau de A. Calbet, *Printemps*, où une guirlande de femmes rieuses danse la jeunesse et l'amour.

Ailleurs, M. Jean Veber nous montre *Saint Siméon Stylite* prêchant au sommet de sa colonne. Sa composition est rare et mérite d'être énumérée. Est-ce au fond des sables de Lybie, est-ce dans le grand désert Persique, ainsi que semblent l'indiquer les Ecritures ? Une foule attentive, noyée d'ombre, se presse parmi les cités en débris, dans laquelle flotte seulement l'oubli des hommes, mais non la désolation terrifiante des choses éternellement mortes. Tels les vestiges de la vieille Thadmor aux fabuleuses origines. Et, encore de nos jours, perdue au sein de son désert de sable et d'incendie « au milieu d'une féconde oasis, égayée de source et de palmiers, Palmyre étend ses ruines. Quand des caravanes vont de Damas, le paradis des croyants, à Bagdad, la ville des mille-et-une-nuits, elles passent par l'ancienne Thadmor. Elles s'asseyent au bord des fontaines, sur les colonnes brisées, sur le reste de ce beau temple du Soleil dont les débris annoncent ce que fut autrefois la cité de Zénobie... » (1) Telle, cette foule

(1) E. Ledrain, *Les Antiquités Palmyréniennes*.

étrange au milieu des étranges ruines de M. Jean Veber.

Parlerai-je des *nus*, des femmes *Echos* de M. Jules Verdier, de la débauche de dos féminins qui règne un peu partout, de la superbe dame du monde aux fesses rouges de M. Doucet? J'ai déjà énoncé depuis longtemps ce que j'en pensais.

La beauté participant de la forme et de la couleur, comment admettre une chose perpétuellement fine et modelée, blanche et rose de teintes, dans n'importe quelle pose plastique, si ce n'est par l'effet intime que cela produit sur nos sens? Je prétends donc que cette beauté n'est pas celle d'une admiration absolument pure et artistique, et que l'influence de nos sens s'y trouve pour beaucoup. La richessse plastique de l'homme est quelquefois de beaucoup supérieure par son ampleur musclée à la grâce molle de la féminité.

Il y a beaucoup de talent dans certaines natures — mortes ou bibelots. Témoins les tableaux des trois Bail: le père et ses deux fils, Joseph et Frank. Ou bien encore les portraits, et on en rencontre de forts jolis, un peu disséminés, de Fernand Delaunay, R. Lotthé, Carliste, Tournier, René Ravaut, Jules Aviars. Et quelques scènes de genre, çà et là. — M. Cormon, qui semble s'être cantonné dans les représentations de l'ère gauloise, de l'âge de pierre

et de l'âge de fer, est resté de son avis en donnant les funérailles d'un chef, où le susdit va être calciné au sommet d'un bûcher en compagnie de son cheval. Mais il n'est plus seul : regardez M. Charrier, avec l'âge de la ficelle, cette charrue préhistorique, que tirent, au fond d'un ravin sans air, trois hommes à crêtes rouges. — M. Vibert, qui ne se plaisait qu'en la compagnie des moines joviaux et bons vivants, a fait du rose, voici des médecins, mais voici surtout un polichinelle assez drôle, vexé d'avoir répandu cet excellent vin, « qui réjouit le cœur de l'homme ». — Une belle œuvre de Léon Germain Pelouse, déjà présentée à l'Exposition de l'Ecole des Beaux-Arts. — Un *Des Grieux et Manon Lescaut*, plein d'émotion, et vraiment d'une intense expression en sa simplicité de décor, de M. Leloir. — Et une petite batterie d'artillerie sur route, de M. Voisin. Malheureusement un peu raide.

Ai-je oublié M. Henri Martin? Non pas, je le gardais plutôt pour la bonne bouche, car il est un des rares qui m'aient étonné parmi tout ceci. Je ne m'explique même pas comment les bourgeois picturaux du sacro-saint-jury ont pu l'admettre. Prenez Pissaro, prenez Schuffenecker, prenez Van Gogh et vous n'aurez pas l'étrangeté de rêve lumineux auquel a pu atteindre M. Henri Martin avec ses deux toiles, dont je relèverai surtout l'*Homme entre le vice et la*

vertu. Ce qu'on l'a « blaguée » cette pauvre toile ! Il ne pouvait en être autrement. Combien sont-ils actuellement ceux qui tiennent compte du « vouloir » artistique et de la « maçonnerie » picturale. Tachistes, impressionnistes, les mots ne signifient rien ! Considérez l'œuvre, et devancez par la pensée notre époque de cinquante, de cent ans. Le *culottage* du temps aura fondu les teintes, estompé les arêtes, mais la lumière ancrée à jamais dans ces superpositions chimiques de certaines couleurs, y flottera, éternelle. Et de ces œuvres tant ridiculisées, resteront des morceaux de rois.

J'aurais voulu voir, à côté de M. Henri Martin, ce *Christ aux outrages* de Henri de Groux, qui aurait eu le don de faire hurler la foule idiote. J'aurais été heureux d'admirer cette *Vierge* d'Adolphe Willette que le Jury, dans son étroitesse de vision, a refusée. C'est à pouffer de rire, vraiment : « Suis-je peintre, ou ne le suis-je pas ? — Si oui, je connais mon métier, et peu vous importe de quelle façon j'ai traité un sujet rebattu. — Si non, pourquoi en des Salons précédents, m'accordez-vous une distinction honorable, pourquoi m'avoir admis ? Pourquoi détruire vous-même le brevet de peintre que vous m'avez décerné ? » Je crois plutôt, Willette, qu'ils ont refusé ton tableau en sentant combien tu leur étais supérieur.

Conçois-tu leur honte au dessous de ta gloire ?... puisqu'ils prétendent exclure quiconque apporte « une formule nouvelle, mérite vrai dans l'Art qui est forcément une abstraction, qui se renouvelle sans cesse en observant tour à tour un des côtés de la nature infinie, dans l'Art, où l'on ne peut s'écrier *Tout est dit!* jamais... » (1).

Descendons à la Sculpture. Petit côté : des statuettes en bronze, cire rouge, cire perdue, terre cuite, des médaillons de divers, entr'autres de Wipff : le docteur Kœnig, Chanteclair, Elie Leroy et miss C. L. E., un bien beau de Makennad ; des bustes, dont un superbe de Madame Coutan, un Camel. etc. Grand côté : plusieurs efforts à regarder, soit pour la robustesse, soit pour la rareté du travail : une énorme *Jeanne d'Arc* à cheval, sur laquelle M. Roulleau a bien dû peiner quatre ou cinq ans au moins (2) ; une *Salammbô* en deux marbres par M. Barrau ; un *Saint-Jérôme au désert* en bois rouge, de Savine ; une *Cléopâtre* couchée de M. Syamoux ; une *Source* limpide de Madame Laure Coutan ; un bas-relief équestre de Frémiet : le *Connétable Olivier de Clisson* « figure puissante et tragique, profondément creusée, avec des mâchoires massives, le regard menaçant, triste et méprisant... » ; un beau corps de femme endormie, symbolysant *Le Repos*, de M. Boucher, un autre

(1) Raymond Bouyer, *Le Paysage Rustique.*

(2) Place publique à Chinon.

de M. Moreau-Vauthier ; un groupe *Victoire*, de M. Jean Hugues, un autre, très puissant, du *Déluge*, par M. Paul Capellaro ; le *Combat de Tigres* du maître animalier Cain ; une *Andromède* enchaînée de Blanchard, puis deux curiosités de M. J. L. Gérôme, en marbre teinté, *Pygmalion et Galathée*, et une statuette baptisée d'un nom grec quelconque (1) qui hurle au ciel en brandissant un glaive et une rondache, en ivoire et bronze coloriés.

Jamais je n'ai tant ressenti l'ennui d'une telle agglomération de produits. Tous les genres s'y coudoient, s'y amalgament, et rien de nouveau ne paraît. Les quelques tentatives sont amoindries par le milieu, les bonnes volontés sont écartées systématiquement par la masse, et on sort de là persuadé, une fois de plus, que la foule ne comprend pas, elle suit...

§ 2. *Le Palais de l'Industrie.*

(Juin 1894)

« Que le jour me dure » dit la tant naïve chanson de l'amoureux. Je pensais de même en parcourant d'un pas rapide ces innombrables salles, où s'accrochent en des arrangements

(1) Bellone.

polychromes d'innombrables toiles, de tout format, de toute teinte, de tout cadre.

Salles bourrées, combles, débordantes de tableaux, d'enluminures, de coloriages, de barbouillages, et pourtant combien vides ! Un air glacial y flotte, rien ne parle à l'esprit, les yeux ne s'arrêtent que sur des sujets mille fois traités, des conceptions rebattues, des « retailles » des années précédentes, le geste ne coudoie, dans cette foule pressée, entoilettée, en tenue de parade, que des femmes vaines et sottes, fières de leurs guipures et de leurs mantelets, aux bras de messieurs qui ne connaissent de la peinture que ce qu'en veut bien supporter leur végétation pileuse ou l'épiderme non encadré de leur compagne. Ces chevalières et leurs chevaliers sont chez eux. C'est bien ici le Palais de l'Industrie, plus que jamais, et, même sous cette avalanche de peinture, l'énorme bâtisse de fer ne saurait mentir.

***

Combien plus réjouissante à l'œil cette verdure des Champs-Elysées, et n'était cette même foule idiote qui s'y presse, comme elle évoquerait le calme sylvestre mieux que les sempiternels paysages que nos gens ont pourléchés pour la plus grande satisfaction des propriétaires de banlieue. Ah ! le commerce doit donner, Messieurs de la peinture ! Que de lacs sous forme

de miroirs, de rochers truculents, de végétations épinardes, d'ajoncs pour parapluies, de villages de sucre! On n'a que le choix, pour ses vieux jours! Mais voilà, trouverons-nous jamais des sites aussi amignardés sous le vent du ciel pour y reposer nos passions?

Les vrais spectacles sont dans la vie, les vrais décors dans la nature, et nous nous y agitons, éternels acteurs, avec l'allure de gens dédaigneux du « fini » et du « léché ». Les gravures de modes sont néfastes pour l'œil, autant que les paysages factices. Nous aimons mieux l'inachevé, qui laisse au moins place pour le rêve, que nous finissons imaginairement selon notre propre conception. Toute cette peinture sent l'ennui, pue le rance, l'esprit est incapable d'y ajouter une « touche »; il s'y rencontre çà et là un labeur consciencieux, du « travail », mais de l'Art, nullement. Nul n'ose rompre avec ces huiles surannées qui sortent du garde-manger d'Ingres ou de Vernet.

***

Que de frais d'invention, d'imagination, de création! Oyez un peu:

— C'est du « Napoléon » que vous désirez?... N° 217, salle 35, *Bonaparte à Nice* par Boislecomte; n° 255, s. 30. *Soumission de Mamelucks à Bonaparte* par Bourgain; n° 264, s. 37, *le maréchal Lannes à Essling* par Boutigny, où

l'Empereur pleure en embrassant son compagnon d'armes (c'est ma foi, fort touchant); n° 405, s. 19, *Masséna à la Bataille de Wagram*, par Chaperon (l'Empereur est caché par un pli de terrain); n° 476, s. 25, *le bataillon carré*, par Cormon (O Waterloo, Waterloo!) n° 825, s. 14, *Bonaparte reçu par les religieux du Mont Saint-Bernard*, par Jules Girardet; n° 1023, s. 14, *Napoléon*, par Kratké; n° 1072, s. 10, *le Pape et l'Empereur*, par Jean-Paul Laurens; n° 1433, s. 32, *Napoléon*, par Perboyre; n° 1605, s. 32, *les pupilles de la Garde Impériale*, par Roy; n° 1610, s. 32, *Tilsitt, — 1807*, par Lionel Royer; n° 1654, s. 38, *Gaiement, la musique à Iéna*, par Sargent;

— Voulez-vous un peu de « Fêtes Franco-Russes »? Voilà, voilà! N° 164, s. 36, *Paris en fête, France et Russie*, par Berteaux; n° 175, s. 30, *Entrée de l'Escadre russe à Toulon*, par Bertrand; n° 431, s. 30, *l'Amiral Avellan à Toulon*, octobre 1893, par Chigot; n° 505, s. 21, *A Toulon*, par Dameron; n° 988, s. 17, *l'Escadre russe à Toulon*, par Jobert; n° 990, s. 15, *l'Escadre russe en route pour la France*, par Johanson; n° 1374, s. 18, *Matinée brumeuse en rade de Toulon*, par Nardi; n° 1787, s. 18, *Rade de Toulon*, par Noirot; n° 1396, s. 14, *la Rade de Toulon*, par Olive; n° 1598, s. 18 *la Rade de Toulon*, par Gaston Roullet; notez que ces diverses toiles sont immenses, qu'il y a

une ville dans le fond, des navires au premier plan, des drapeaux qui flottent au vent, des marins sur les vergues, et vous les aurez vus.

— « Des « Jeanne d'Arc » ? J'en ai rencontré six ou sept, dont deux du seul M. Chifflart.

— Des « Femmes nues » sous toutes postures, aspects, formes, groupements, échevelement, de face, de trois quarts ou de dos, les bras ou les jambes en l'air, plus de cent cinquante ! joies futures des collégiens en vacances, qui en rêveront au « bahut » dans leur couchette solitaire.

***

Chacun juge avec son esthéthique personnelle la couleur ou les lignes que lui soumet le peintre. Le critique, tout en admirant la science ou même la conscience de l'artiste, cherche surtout la part du cerveau qu'il a mise. Les tableaux peuvent être tristes, gais, sots ou intelligents, comme les êtres. J'ignore jusqu'à quel point leur procréateur s'y reflète. Il y en a qui parviennent à rendre les harmonies de la nature, d'autres à pétrifier les eaux et les végétaux. Il y en a qui donnent à leurs personnages une intensité de vie superbe, d'autres les immobilisent, quoiqu'ils aient les bras levés, les jambes en action, la bouche ouverte. Il y en a d'autres enfin qui n'atteignent pas ce but, ou le dépassant,

laissent flotter une sorte d'attente, d'émoi, auxquels le spectateur ajoute son esprit, complétant de son imagination propre, objectivant pour son tempérament particulier ce que le peintre a jeté sur la toile. En deçà ou au-delà de la nature servilement copiée, c'est l'Art. Autrement, le travail le plus consciencieux demeure stérile.

Revenons dans cette cohue, nous efforçant de citer au passage soit les toiles intéressantes, elles sont rares! soit celles dont les auteurs nous sont si connus qu'il y aurait mauvaise grâce à ne pas les saluer au passage, ne serait-ce que pour leur exprimer notre narquoise admiration.



Sur le perron, à côté d'un immense ciel de missel de M. Douillard, pour une église de village (qui doit être douillarde, dirait Willy), un panneau de M. Alphonse Visconti, et une sorte de teinte plate de M. Maplin, *Dante et Béatrice*, avec l'épigraphe: « Aussi ma douleur fut grande lorsque j'aperçus... » Sur le même perron la curieuse toile de M. Brangwyn, *les Rois Mages*, indiquent un esprit chercheur, aimant la hardiesse et la couleur. Il y a aussi un *Précurseur* de M. Trigoulet, Saint-Jean-Baptiste décapité, sur lequel je pourrais dire du bien et du mal.

Dans le salon carré : une immense chromolithographie de M. Rouffet, *les Grenadiers de la Garde*, où il y a pourtant du « mouvement », une décoration de M. Fournier, *les Gloires de Lyon*, où, sur un paysage donné qui représente le confluent du Rhône et de la Saône, avec le pont de la Mulatière, s'agitent en des poses généralement heureuses toutes les illustrations lyonnaises, depuis Sidoine-Appolinaire, Germanicus et Marc-Aurèle jusqu'à Pierre Dupont, Meissonier, Hippolyte Flandrin et Puvis de Chavannes. Deux autres panneaux décoratifs, un de M. Quinsac, qui n'est pas mauvais, un autre de M. Debat-Ponsan où les femmes ont des crampes dans les doigts de pieds à faire frémir. Le tableau de M. Georges Rochegrosse, qui depuis l'origine nous montre un constant effort vers l'Idée, nous arrête par son étrange saveur. On ne pourrait guère lui reprocher qu'un peu de naïveté dans l'agencement. Pourquoi ce chevalier armuré se précipite-t-il, tête nue et sans armes, dans un champ de fleurs si brillantes ! L'allégorie est tout au moins puérile. (1).

Je m'extasierai plus volontiers, dans ce même Salon, devant une suggestive *Vierge aux lys* de M. Lelong, dans un ton de grisaille violette plein de charme et de douceur.

(1) Musée du Luxembourg.

Poursuivons. Salle 14 : *Allégorie*, de Lucien Métivet, une *Mort d'Orphée*, de Lauth, un Pinta (qui est plutôt mauvais) une jolie petite composition, *La Parque*, curieuse d'arrangement, par Reygnold-Stephens, et un sous-verre délicieux de Mac-Erven, intitulé *Une Madeleine*, tout embrumé d'ombre et de rêve sous un reflet de mondanité galante. A voir encore *la Leçon*, de M. Laurent Gsell.

Salle 12 : La magique *Douleur*, de M. Henri Martin, qui s'en va, noire, encrêpée, sous une forêt tragique, d'arbres en fûts de lances, porter son cœur d'or vif à celui qui l'évoqua !...

Salle 10 : M. Jean-Paul Laurens est un consciencieux, un maître ; dois-je lui avouer quelle pénible impression de laideur maigre m'ont laissée ses deux figures de *Comédiante*, *tragédiante ?* Le *Pape* et l'*Empereur* sont petits, mesquins, c'est de la vulgarité dans l'Histoire. — A voir un *Près du Berceau*, de M. Léandre.

Salle 8 : Deux Luminais, toujours travaillés, avec des recherches d'effets historiques ou dramatiques. Des *Pirates Normands* emportant une femme dont on voit le sein, une *Reine Brunehaut*, qui a de belles hanches, et dont la chair plus ferme qu'on ne l'eût espérée chez une femme de cet âge, porte à peine de légères meurtrissures de sa promenade furibonde sur les cailloux tranchants et dans les fourrés épi-

neux. Deux Henri Lévy, qui rappellent Gustave Moreau, intéressants, *Œdipe vainqueur du Sphinx,* puis *Deucalion et Pyrrha*, dans la même manière. *Dans le Jardin*, de M. Franc-Lamy, est d'une jolie lumière.

Nous pénétrons dans ces salles nues et délaissées, de l'Architecture. Bonnes et mauvaises épures. Dans les premières, une étude Saint-Nicaise de Reims, par M. Lepage, des *Vieilles maisons*, de M. Pinon, l'église de M. Max Doumic, les étranges documents rapportés de l'Extrême Orient par M. Fournereau, un couvent dans l'Atlas, de M. Hannotau, une restauration du Panthéon d'Adrien, par M. Chédanne, et des travaux de M. Guédy, Iperman et Libaudière.



Salle 7 : Un paysage de M. Kustohs, *la Nuit*, sombre à souhait. Une scène mystique de M. Destrem, que nous retrouverons à la salle 27.

Salle 9 : Oh ! oh ! Quel est ce poète qui se fait véhiculer aussi confortablement par M. Albert Edouard sur les ailes d'une femme blonde mal peignée ? Tudieu ! C'est le chantre d'Elvire et de Jocelyn, c'est Lamartine. Quelle robe verte elle a, cette Muse ! — A voir, de M. Krug, un *Saint-Denis* où je relève des intentions louables, à côté de quelques défauts et d'une pénombre diffuse.

Salle 11 : Rien.

Salle 13 : Une gentille *Cueillette* de M. Gorguet. Un petit tableau militaire de M. Delaunay, *les Manœuvres*, rappelant assez fidèlement la cour du quartier d'artillerie à Vincennes.

Salle 15 : S'arrêter un instant (pour en rire) devant cet épouvantable fait divers qui s'appelle *La Loi de l'Honneur :* mari justicier armé du revolver tragique, femme adultère déchevelée et lubrique, amant occis, lit en désordre, grotesque écroulement d'une union stupide, rien ne manque à cette toile qui a six mètres carrés et qui est de M. Harris. — S'arrêter également (toujours dans le même but) devant M. Friedrich, où un moine, dont le visage est vraiment réjouissant, est tenté par une femme rouge qui semble avoir lavé le carrelage avec sa chevelure.

Salle 17 : Une façon de tapisserie de M. Wojciech Gerson, *Scène historique,* vaut la peine d'être étudiée. On y trouvera plusieurs de ces qualités que j'appellerai « simplicités savantes » (1). Un grand *Jugement de Paris*

(1) « Monsieur,

« Les mots avec lesquels vous avez eu la complaisance d'apprécier mon tableau du Salon de cette année m'obligent de vous adresser les renseignements sur le sujet de ma peinture. — L'Administration du Salon n'a pas fait malheureusement son devoir ayant changé la teneur

de M. Gervais attire le regard par un mélange de tons qui serait digne d'éloges s'il y avait un peu moins d'épinard. — Dans cette même salle, comme *conscience,* une *Marine* très ferme de M. Flameng, des *Ecrevisses* de M. Grün. — Citons encore avant de quitter cette salle l'*Apparition du Christ*, de M. Boggio.

Nous traversons de nouveau le grand Salon pour pénétrer dans la salle 19 où se distingue tout d'abord une *Fantasia* échevelée et rebondissante de M. Clairin, qui a de la hardiesse, de la grâce, un peu « recherchée » peut-être, mais qu'importe ! — Plus modeste, et combien évocateur cependant le *Jardin à Montmartre* de M. Grasset !

de ma Notice et ayant omis dans le catalogue officiel le titre et le sujet de mon *tableau d'histoire*.

« En vous priant alors, Monsieur, de vouloir bien au nom de la vérité et de la justice d'insérer dans votre journal ce qui suit, je suis persuadé que vous aurez la bonté de donner place à mes justes désirs.

« Voici ma Notice : *Gerson. Wojciech, né à Varsovie. Polonais, demeurant à Varsovie* (récompenses : médailles 1889, etc., etc.)

« Le titre de mon tableau : *La dot Royale*.

« Le sujet du tableau : *Les captifs de guerre polonais rentrent dans leur patrie ; leur délivrance des cachots de la Lithuanie étant la condition du mariage du Prince Royal de Pologne, Casimir, avec la Princesse Royale de Lithuanie Aldona l'an 1325*.

« Acceptez, Monsieur, l'assurance de mon respect.

« WOJCIECH GERSON. »

Salle 21 : Saisissant de couleur et de goût, plein de qualités originales qui ne pourront que s'amplifier, tel est le *Narcisse* de M. Desvallières. En cherchant bien on y trouve une réminiscence lointaine de Gustave Moreau, de divers, mais, je le répète, les qualités personnelles dominent. — La *Première Pâque* de Mme Du Mond nous révèle des tons nouveaux.

Salle 23 : *Les Victimes du Devoir,* par E. Detaille. On a tout dit sur cet élève de Messonier. Ce qu'il y a de certain, s'il n'innove ou ne trouve rien, c'est qu'il n'en reste pas moins à la tête des bûcheurs laborieux qui veulent donner l'impression de la réalité, et c'est déjà quelque chose.

Salle 25 : A voir *La Musique du passé,* de Bridgman. Saluons amicalement en passant un joli portrait de notre confrère Augustin Boyer d'Agen, par sa femme Mme Boyer-Breton, laquelle a de qui tenir comme famille, et de jolis coqs, bien hardis et bien campés du montmartrois Faverot.

Salle 27 : *St-François labourant,* de M. Chartran, peintre de Léon XIII, de Carnot et des têtes couronnées, teintes grises, joli travail ; deux Cesbron, *Frise* et *Iris,* une *Scène religieuse* fort belle de Casimir Destrem que nous avons déjà rencontré à la salle 7, *Léda et l'Amour,* de Dabadie, d'un primitivisme coloré, point banal.

Dans le salon du coin, numéroté 26, une énorme composition *Le Torrent,* de M. Lequesne, nous présente un écroulement de femmes de toutes formes et de toutes couleurs, avec des jambes, que de jambes, des chevelures, que de cheveux ! M. Lequesne nous avait habitué à mieux que cela. — Le *Rhône et la Saône* de M. Comerre ? Hum, hum ! — *Les Noces de Cana* de M. Beau, *les Walkyries* de M. Bussière sont à regarder. — Deux toiles de M. Du Mond, *la Vie des Norses* et *St-Loup et Attila* dépassent leur but par leur excès d'étrangeté, mais il y a de la recherche et de la couleur.

Salle 31 : Lady Butler nous fait assister à une revue cabriolante et fort drôle de Dromadaires. — *Le Défilé de la Hache* de M. Paul Buffet est une belle page inspirée de Salammbô, véritablement angoissante tant elle rend bien la captivité affamée des mercenaires.

Salle 30 : Deuxième Salon Carré, M. Bonnat seul nous arrête, avec son *Triomphe de l'Art.* Qu'en dire, sinon que c'est fort savant.

Salle 33 : Une *Ophélie,* de M. Bussière, dont nous venons d'admirer *les Walkyries,* un *Retour de la Pêche,* de M. Dessar, et nous sommes dans le Salon de Repos...



Salle 35 : Deux jolies toiles de M. Joseph Bail, dont l'une *Cendrillon* est pleine de finesse.

Salle 37 : Une *Esther* de M. Barrias, une touchante toile militaire de M. Boutigny, le *Maréchal Lannes à Essling,* où la figure de Napoléon exprime une réelle douleur, des *Oignons* de Mlle Baragnon, une petite toile de M. Artigue, et un étrange morceau de peinture de M. Brangwyn, que nous avons déjà vu sur le perron.

Cette *Partie de dés* donne une impression criante de l'ardente lumière. Des plaques de couleurs, brune, brique, blanche, sont jetées çà et là, avec le couteau, avec les doigts, avec la palette. C'est étrange et fou ? non. Tout ce patouillis s'arrange, se coordonne, s'adoucit et forme un des tableaux les plus capables d'arrêter l'esprit et de l'enfiévrer.

Salle 39 : deux rêveuses toiles d'Allongé, dont les fusains sont si goûtés, *Un intérieur de Cuisine* de Frank Bail plein de bonnes qualités, et des pommes hardiment peintes de M. Jean-Antoine Bail.

Salle 40 : *Un Conte de fées* délicieux de M. Jean Veber, qui nous avait donné l'année dernière, si je me rappelle bien, un *Stylite* d'une belle conception. *Au Jardin* du même, est exquis. — Une bonne toile de M. Abel Truchet, *la Place de la Bourse,* qui exprime un réel travail de son auteur.

Salle 38 : Long arrêt devant une *Druidesse,* de Sinibaldi, d'un vif arrangement polychrôme. — *Gaîment, la musique à Iéna,* de Sargent, m'a plu par l'espèce d'idée antithétique qui flotte sur ces groupes d'hommes marchant à la mort. Cristi ! les lèvres sont serrées sur l'anche des clarinettes !

Salle 36 : Encore de M. Abel Truchet, *L'heure verte*, bon effort. Un paysage de M. Vayson, où l'air et la lumière ne sont pas trop factices. Une *Scène légendaire* de M. Ulmann, et nous voici de nouveau dans le Salon de Repos.

Salle 32 : *le Christ chez les Pharisiens*, par M. Tapissier.

Salon carré nº 30, voyons en repassant une scène de M. Szymanowski, *Devant l'autel*, dont l'arrangement est digne d'éloges.

Salle 28 : rien.

Salle 22 : *la Partie de main chaude,* de M. Roybet, truculente, rouge, brune, boursouflée, débordante de chairs, de muscles, d'oripeaux. C'est encore une de ces œuvres qu'on ne saurait étudier qu'avec son sens propre. M. Roybet paraît singer le flamand, un peu l'espagnol, pas mal le hollandais, somme toute il y a de la vigueur, de la couleur, peu d'intention, pas un pouce d'invention.

Salle 20 : Une sensation fraîche, aimable, avec M. Penon, l'*Echo du Bois.*

Salle 28 : Une scène historique bien traitée,

dans les tons sobres, *Lazare Carnot et le représentant Duquesnon après Wattignies*, par M. Roussel ; une *Adoration de Mages* des plus singulières et aussi des plus intéressantes de M. René Piot, où les noirs sont superbement troués de vivacités lumineuses, où la science est surtout guidée par la volonté, où la composition est débordante d'intention !

***

L'amateur trouve les eaux-fortes de MM. Léon Lambert, Mouziès, Bernier, Mathey, F. Jacque, Bochle, Focillon, Alassonière, Los Rios, Bastard, Margelidon, Lefort, Cuisinier, Poynot, Aglaus, Bonvenne. Les gravures au burin de MM. Lévy, Barbotin, J. et A. Jacquet, L. Flameng, Sulpis, Masson, Lamotte, Deblois. Les gravures sur bois de MM. Prunaire, Baudo, Tinayre, Henri Wolff, D. Montet, Thimothée Cole.

Voici des photographies signées Willette, Rœdel, Fuchs, Pélissier, Dillon, Coelas, Fantin, Robida, de Boismenant, Joindet, Maurice Dumont. N'est-ce pas une véritable symphonie ?

***

Dans les galeries désertes où le promeneur est rare, où la toilette est sombre, que de ravissantes choses ! Les dessins fantastiques de M.

Sattler, les pastels de MM. Pointelin, Desvallières, Fantin-Latour, les aquarelles de MM. Ragot, Jean Veber, les paysages de MM. Chauvet, Pierre Vauthier, Ismaël Cent. Des portraits, des récits, des scènes de genres, des fleurons, des teintes-plates de M. Froment, des culs-de-lampes héraldiques curieux. Il y a de tout à glaner pour le chercheur.

Descendons dans cette vaste serre où les groupes de plâtre et de marbre jettent leurs notes blanches au milieu de la verdure. Que de bustes ! n'intéressant que les familles ou les entrepreneurs de pompes funèbres, que d'hommes coulés en bronze avec le bras tendu, le geste figé, l'allure conventionnelle.

Il y a pourtant une *Muse des Bois* de M. Albert Lefeuvre d'une grâce fraîche et tendre, la *Source* de M. Hugues, l'*Amour fuyant la misère*, de M. Henri Bouillon, les *Lutteurs* de M. Peyrol, la *Cigale* de M. Marqueste, le *Beaumarchais* de M. Clausade.

J'aurais voulu m'étendre sur ce *Poème de l'eau*, cette fontaine en pâte de verre exposée par M. Henry Cros, frère de Charles, poète du *Coffret de Santal*. Le rare artiste, dont j'ai suivi avec passion les essais de peinture à la cire et de vitrification alors qu'il habitait rue du Regard, a toujours été parmi ceux qui ont su m'émouvoir. Ce sont des essais qu'on n'oublie pas. Que d'heures passées en laborieux

travaux, à la flamme ardente du fourneau de terre, sur ces pénibles, mais radieux émaux translucides. Ce *Poème de l'eau* me rappelle ces souvenirs déjà lointains, et j'en remercie M. Henry Cros comme d'une de mes plus douces jouissances artistiques.

***

Que me reste-t-il de cette interminable promenade, de cette vision de deux mille toiles, et d'autant d'estampes, gravures, pastels ou fusains ? De ce défilé de paysages, de portraits, de nudités, de fruits et de légumes ? Une migraine, la sensation qu'il n'y a que peu d'artistes unissant l'intention, la recherche du mieux au savoir-faire de l'Ecole, la constatation désolante que ces rares doués restent généralement inachevés, embryons en deçà du but, ou le parachèvent trop, insensés au delà. Quand le talent s'unit à l'esprit, les choses sont bien faites ; s'il y a trop de l'un et pas assez de l'autre l'ensemble perd l'équilibre, ou c'est trop beau et il n'y a pas d'art, ou bien il y a beaucoup d'art, mais ce n'est pas beau.

Après ça, je m'en moque, de la beauté telle qu'elle est conçue de nos jours, veule, affadie, arrondie et lisse. J'aime mieux le heurt des difformités violentes, et c'est pourquoi il m'est arrivé d'admirer des œuvres atroces qui avaient la chance d'un repoussoir voisin, et que seules

j'eusse honnies avec indignation. De deux toiles également sottes l'une me paraissait meilleure. — Cela m'est peut-être encore bien arrivé aujourd'hui.

§ 3. *Au Cercle de l'Union Artistique*

(Février 1896)

Il ne faut jamais attendre de ces petits Salons autre chose qu'une exposition aimable de tableautins prêtés, de ci de là, et de portraits dont les possesseurs sont au moins flattés de se voir dévisagés. Ce qui caractérise, en effet, ces rassemblements, c'est la quantité des portraits. Mais les révélations y sont rares, et nul clubman ne forcera la porte pour présenter en cet endroit quelque sujet curieux qui offusquerait des regards absolument aveuglés par « la méthode ».

On rencontre de tout, même des « gens du monde » parmi ces brosseurs de toiles, hors du neuf et du nouveau, ou si peu ! Le jeune peuple de l'autre côté de l'eau fourmille pourtant de talents originaux ; voyons, Messieurs de l'Union Artistique, en exhiber quelques-uns dans un milieu qui ne les connaît pas, c'est ça qui le se-

rait vraiment « épatant » (1). Le faubourg Saint Honoré serait ravi d'avoir contribué à la découverte de quelque chose, ne serait-ce que de l'ombre d'un talent ? Chez vous, il en est encore réduit aux « hors-concours » de la vogue et des grands Salons, qui semblent déposer sur vos murailles leurs petits oublis, par commisération, sinon pour honorer de leurs noms le maigre catalogue servi aux visiteurs. Ne pensez vous pas que votre exposition aurait tout à gagner de remplacer beaucoup d'aristocratie par un peu de jeunesse, les bustes du comte de Gontaut-Biron par deux ou trois sujets d'Alexis André, de Félix Voulot, de Charpentier, de Camel, de Henri Cros, voire de Henri Bouillon ? et maintes toiles... de M. le baron Creuzé de Lesser (combien léché !), de M. Alphonse Monchablon, qui a d'excellentes idées mais ne sait pas toujours les servir ; de M. Albert Vianelli, dont le *Changement de garnison* est peut-être un bel exemple de précision dans le costume et le mobilier, sans vouloir être chose sans doute ; de M. Eugène Thirion dont la *Pandore* a tout laissé échapper de sa boîte, sans rien garder des qualités y contenues, hélas !!! par quelques savoureux morceaux de Georges de Feure, de Willette, de Carrière ou de Ladislas Lœwy ?

(1) Le Cercle de l'Union Artistique, ou L'*Epatant*.

De telles restrictions ne peuvent s'appliquer évidemment à la totalité des exposants. Les deux tableautins sans prétention de Paul Baignères offrent de réelles promesses ; le petit portrait grêle de *M. C. H.*, cheffé d'un feutre mou, la cigarette à la bouche, est d'un laisser-aller bien narquois dans ce milieu compassé ; le *Portrait de mon père*, lisant les *Essais* de Carlyle reliés en rouge, est des plus curieux dans son fond vert. Il est bien certain que le jeune artiste est de ceux dont on cherchera désormais à deviner la pensée, et dont l'œuvre prochaine sera discutée, pour peu qu'il ne se laisse pas trop succomber à cette faiblesse d'à-présent : plaire aux gens du monde.



Enfonçons-nous dans cette forêt touffue de portraits ; il y en a un de Bouguereau (*Mademoiselle Avon*), un de Carolus Duran (une enfant quelconque, j'allais écrire une infante), qui ne sont ni plus mal ni mieux que d'habitude ; on y trouve toute la science unie à tout le poncif qui caractérise les faiseurs de lois esthétiques, c'est-à-dire la vacuité dans la perfection ; un de Bonnat (*M. Reyer*). Je ne pense cependant pas me déjuger en affirmant qu'il était impossible de mieux figurer M. Reyer aux yeux de ceux qui l'aiment et qui l'admirent. La finesse de traits de l'auteur de *Sigurd* resplendit là dans

toute sa fermeté. Il n'a jamais été rendu plus vrai ni plus vivant, dans son exacte expression. Les deux portraits de M. Benjamin-Constant me plaisent, ils sont très diversement étudiés : celui de « *Mon fils André* » est d'une puissance sobre, presque dure (1), celui de *Madame B. d'A.* offre une belle chair ardente, en pâte riche, d'une vibrante érubescence capillaire qui réjouit l'œil ; un de M. Benziger (*Mlle Marguerite T. B.*) dans une tonalité amoindrie, d'une parfaite harmonie de lignes, me semble préférable à son « pendant », du même auteur ; le petit faciès de *M. Paul Hervieu*, par M. Axilette, n'est certes pas un morceau hors pair ; cependant le visage du persévérant écrivain est animé, bien tracé, d'une belle couleur, aux yeux clairs, quoiqu'avec un peu de mollesse ; plus loin, une demoiselle M. A. par M. Aublet, une dame P. par M. Aviat, le portrait bien aimable de Mademoiselle Bernardi par M. Jean Benner ; un Pierre H. par J. E. Blanche, avec les rares qualités et les non moins rares défauts de ce peintre chercheur ; un Comerre (Mme F. L.) en teintes blanches, c'est l'habitude ; Mme la Comtesse de B., joli portrait en ondes noires, de M. Dagnan-Bouveret ; un enfant, de Boutet de Monvel, comme il sait les faire, un Debat-Ponsan, un Gervex, un peu... comment dirai-

(1) Musée du Luxembourg.

je ? un peu ordinaire ; deux François Flameng, deux Jalabert, deux Le Quesne, un Jules Machard (d'une bien jolie femme blonde), un Aimé Morot, un Jules Ravel, vigoureux de lignes, encore que de teintes un peu sales ; deux Edouard Sain, deux Worms, et tout ça des portraits ! Que de portraits !

Cela n'obligeait pas M. Gabriel Ferrier, qui prouve sa grâce dans certains tableaux de genre, à nous montrer sous couleur de reproduction du jeune Marcel P., cette façon de chromolithographie héraldique où s'étalent une belle orfèvrerie, des bois polis et reluisants, des plumes et des tentures trop immuables en leur éclat rigide pour que le garçonnet en question semble animé de la moindre respiration.

Les possesseurs de ces images sont des plus heureux de figurer (c'est le mot) en cette petite galerie fermée : est-ce ainsi qne vous prétendez justifier de votre titre si vaste, Messieurs de l'Union Artistique, dites-le voir un peu ?

***

Ce Salon est un des derniers où l'on cause encore, mais la conversation y marque le pas autant que la peinture, — et tout aussi prétentieuse. Des dames aux face-à-mains d'écaille y scrutent longuement le bois et la dorure des cadres offerts à leur moqueuse admiration, peu les toiles y contenues, et se retirent ensuite sur

le divan profond empanaché de verdure pour y distiller *mezzo voce* les réflexions aigres-douces que ces stations contemplatives ont amassées dans leurs esprits rebelles à la novation. Et les paroles coulent comme l'eau de la rivière, plus pressées ou plus alanguies, fouettées par les contradictions, devinées plutôt qu'entendues, tandis qu'en l'atmosphère lourde plane dans un vague brouhaha la migraine menaçante, qui ne lâchera plus sa proie.

Des étrangers, des Anglais, des Anglaises, beaucoup d'Anglaises, presqu'autant que de portraits. Des amies reconnaissent çà et là les belles dames reproduites par le pinceau, et commentent à leur façon l'interprétation de l'artiste qui ne s'est pas aperçu que Mademoiselle A... louchait ou que Madame B... avait la bouche plus large. C'est toujours la classique fable d'Apelle ; mais personne ne se hasarderait à prononcer le *Ne sutor ultra crepidam !* dans ce milieu où chacun s'écoute parler et ne tient pour exact que son jugement, — d'ailleurs l'Apelle qui expose là s'est soumis par avance à toutes les hérésies d'un monde dont il s'est fait le fournisseur attitré et l'humble serviteur.

L'admiration des gens riches a du bon, puisqu'elle laisse espérer une vente qui est l'unique but de la plupart des peintres ; reste à savoir si un Salon qui serait dominé par cette unique pensée de la vente à haut tarif pourrait pré-

tendre à quelque distinction avec la boutique de Durand-Ruel ou de Bernheim, et si des peintres, travaillant désormais à la seule conquête du billet de mille, demeurent toujours dignes du titre d'artiste. C'est par la persévérance du labeur idéologique malgré les vents, marée et gens du monde, que ceux-ci s'affirment, c'est par les concessions constantes au snobisme des salons que ceux-là se dégradent.

Ici le jugement des regardeurs est spécial, marqué au coin du dernier potin, ou du degré de sympathie qui lie le visiteur au peintre, ou au portraituré, ou au possesseur du tableau ; il est rendu d'avance, s'épanouit sur le visage qui cherche et demande l'objet qu'on est venu spécialement pour admirer ou critiquer et, de même que le compliment est prèt à être lancé, le dénigrement s'impose à tel autre instant, à droite, à gauche, au-dessus, au-dessous, par volonté de créer un repoussoir.

La plupart de ces gens se fréquentent : ils connaissent parfaitement déjà ce qu'ils sont venus regarder, ayant pu le contempler à loisir chez M. A. ou chez Mme B. A vrai dire, sont-ils venus voir quelque chose ? C'est pourquoi on cause, les coteries s'organisent, et les Anglaises continuent de défiler, et les vieilles dames de rager derrière leurs face-à-mains, et la migraine terrible de planer.



Un second examen nous permettra de découvrir quelques tableaux à demi submergés par les portraits. Deux Bogoluboff, en belles clartés : un *Clair de lune à Venise*, qui est presque un Ziem, avec plus de netteté ; un *Soleil couchant d'octobre à Rouen*, dont la lumière exquise comporte autant de rêve que de réalité, et qui m'a retenu longtemps. L'*Heure du Repos*, *Alger*, de M. Bridgman, d'une coloration intense, et la *Fleur de lotus*, archaïque, aux allures de papier peint, sont deux toiles à regarder. Un poncif vénitien, *Promenade sur la lagune*, de M. Georges Clairin. Un Detaille qui sent son Meissonier d'une lieue, jolie série de couleurs rangées, peut-être avec trop de méthode, sur des personnages peu agissants : cela s'appelle la *Veille de la Bataille*. Un autre poncif vénitien, dans des teintes blanches mais froides, la *Madone de la lagune*, par M. Paul Duthoit. Deux lacs de M. Foucaucourt, trop finis, trop léchés, avec des prétentions, non sans un talent de plaire-à-l'œil. Une petite barque de M. Emile Friant, bien finement mais bien puérilement traitée. L'*Etang de Saint-Cucufa*, de M. Gérome, est un de ces paysages qu'on a intérêt à regarder, car on y reconnaît une maîtrise sûre d'elle-même, quoique non exempte de reproches ; la lumière

charmante, un peu vive, embrase par trop la trouée du tableau, et cela donne l'impression d'un décor d'opéra-comique... Voici un *Soleil levant*, de M. Gaston Guignard, avec des vaches attentives, dans une superbe demi-teinte où passe la brise fraîche du matin.

Mais arrêtons-nous devant les deux sujets de l'Anglais, M. Alexander Harrison, *Nuit de Brume* et *Petit port de Beg-Meil*. Il est étrange que ce soit l'école anglaise moderne qui vienne prêcher la nouveauté chez nous. Pourtant il en est ainsi. L'importation de John Millais nous a enseigné des clairs-obscurs que nous ne semblions pas soupçonner , Whistler a précédé Cazin, M. Brangwyn nous montre chaque année ce qu'on peut faire d'intéressant avec le miroitement de la couleur ; MM. Reynold-Stephens, Mac-Erven, jusqu'à une femme, lady Butler, tentent avec d'heureux essais d'autres façons de comprendre la nature. M. Alexander Harrison a de curieuses évocations dans sa palette, et malgré soi le regardeur est forcé de s'arrêter, pour peu qu'il cherche à objectiver sa pensée, et tente de s'initier autrui. La sombre nuit de brume verte, semée de reflets falots, est pleine de rêves renaissants ; le petit port de Beg-Meil, idéalisé, berce longtemps dans le chant de la brise et des vagues. Et la banalité mondaine s'est enfuie, et on ne songe plus à la sottise des civilisations.

A regarder :

De M. Gustave Reynier, *Toilette*, femme demi-nue dans une curieuse lumière jaune ; *Dans un jardin*, selon le faire habituel de M. Roll, beaucoup de netteté, couleurs enflammées ; *Souvenance*, de M. Rosset-Granger, comme une hantise troublante ; *Une lande en Vendée*, de M. Louis Schutzenberger, sombre, embrumée, où plane une sorte d'attente terrifiante. Dans un autre ordre d'idées et de couleurs : l'*Attente*, de M. Henry Tenré, tons sobres, amoindris ; la *Mare*, de M. Franc Lamy, jolis reflets, etc.

Le *Torrent*, de M. Emile Adan, les *Fortifications*, de M. Billotte, *Sous les Saules*, de M. Bouchor, *Matinée grise*, de M. Marcel Cogniet, le *Puits abandonné*, de M. le baron Deslandes, la *Cour à Dives*, de M. de Dramard, la *Joueuse de guembri*, de M. Ch. Landelle, le *Jeune Violoniste*, de M. Humphrey Moore, le *Pompéï*, de M. Maurice Réalier-Dumas, et les *Vieux Poiriers*, de M. Paul Sédille, sont également des choses à voir.

*
* *

S'il y a beaucoup de portraits en peinture, en sculpture il n'y a presque rien que des bustes : deux d'Antonin Carlès, fort beaux, un de Marqueste, un de Cyprien Godebski, deux de Denys Puech et d'autres. Parmi les sujets, une

petite femme accroupie dans un plat, gentille figurine en bronze de M. Crauk, une *Tête de Saint-Jean-Baptiste* sur un plateau orfévré, de M. Ferrari, un bas-relief en marbre colorié de M. Jean Hugues, une statuette, *Psyché*, de M. Antonin Mercié.

Et c'est tout. C'est peu et c'est beaucoup ; beaucoup parce qu'il y a là une série d'œuvres hors pair, sans conteste, de maîtres auxquels on ne peut nier une connaissance approfondie de leur art, une sûreté de pinceau ou de l'ébauchoir qui les fait se jouer des difficultés ; peu, si on considère, — je me répète, — combien toute cette perfection est vide d'idées, est stagnante, et tend à imposer ce qui a toujours été le contraire de la véritable beauté : la convention.

D'autres avant moi ont dit ce qu'ils pensaient au Cercle de l'Union Artistique : il n'en eut cure. Il a continué sa petite tradition aristocratique, et cela, paraît-il, suffit à ses lauriers. S'il ne pouvait faire mieux, s'il n'était pas vraiment animé de bonnes intentions, — on sait qu'il en est pavé, — on passerait outre et n'en parlerait plus. Il existe ainsi à Paris, et même en province, des quantités de Salonnets dont peu nous importe. Mais celui-ci veut et peut. D'étranges convictions de sélection picturale le font piétiner sur place ; il se croit honoré de noms célèbres alors qu'il est puissamment outillé pour rendre célèbres les inconnus de la veille. Le comprendra-t-il jamais ?

Camaïeux



CAMAÏEUX

I. — LE « STYLE JÉSUITE »

Anvers 1884.

Rubens fit ses études au collège Notre-Dame-de-Grâce, à Anvers, qui s'élevait à l'emplacement de l'Eglise actuelle, construite en 1840 par Billmeyer et van Riel sur l'Avenue des Arts. Le souvenir des Jésuites, expulsés en 1578 de la « maison d'Aix » qu'ils habitaient et du Collège où ils professaient, y était toujours vivant. Le jeune homme en sortit très indiscipliné, enclin aux arts, et entra comme page dans la maison de la douairière de Lalaing, princesse Marguerite de Ligne, où il ne fit pas de vieux os.

Il voyagea, vécut à la cour de France, à celle d'Italie, etc... Quand il revint à Anvers, rou-

lant de vastes conceptions, les Jésuites, rentrés en grâce, l'y avaient précédé, et, pour élever un monument durable de leur triomphe, caressaient l'idée d'une basilique monstre. Ce fut l'ancienne église, aujourd'hui Saint-Charles, qui se dresse place Conscience.

Rubens était spirituellement leur élève. Il commença de suite les plans, fournit les dessins de la façade, et le temple se construisit sous sa propre direction.

La petite chapelle où ses maîtres célébraient le culte avant d'être expulsés était une antiquité aimable, enfantée sans doute par la corporation des maçons « Les quatre couronnés », florissante au commencement du XVe siècle, peut-être Waghemakere architecte et Barthelémy Van Raephout sculpteur, probabilités dont nul ne s'inquiéta, l'élève architecte moins que tout autre.

Imbu de certaines idées italiennes, il refit de mémoire la basilique romaine, et donna naissance à un style où il associa ses souvenirs et son exubérance dans la rotondité des formes. Tel fut le « style jésuite » ou « style Rubens » qui devait avoir une si remarquable influence sur la Renaissance flamande, et pénétrer en France, à peine modifié, sous le nom de « style Louis XIII ».

La construction de cette basilique, où l'artiste déploya toute son activité, fut poussée si

vivement qu'en six ans elle était achevée. Le Père d'Aiguillon, recteur de la maison des Jésuites d'Anvers, en posa la première pierre en 1615, et l'évêque Malderus la consacra au culte le 12 septembre 1621.

Point n'est besoin de dire que les toiles du peintre flamand s'y trouvaient en grand nombre. Elles ont été éparpillées depuis dans les différentes cathédrales de la ville, les collections et les musées. Il est probable que c'est pour elle que Rubens peignit les trois chefs-d'œuvre, l'*Elévation*, la *Descente de Croix*, et l'*Assomption de la Vierge*, qui ornent aujourd'hui Notre-Dame d'Anvers, ainsi que les toiles dont son tombeau est surmonté dans l'arrière-chœur de Saint-Jacques.

Cette œuvre architecturale était d'un luxe extraordinaire, en marbre blanc de Carrare incrusté de pierres de couleurs, ornées de verrières éblouissantes. Ne devait-elle pas transmettre aux siècles le témoignage de la richesse et de la puissance de ses créateurs? Mais le destin en disposa autrement. Les malheurs les plus incroyables fondirent sur elle et la détruisirent presque. La foudre, l'incendie, les iconoclastes ne lui laissèrent qu'une apparence lointaine de sa splendeur, mais Rubens était mort en plein triomphe, donnant l'essor à un style d'architecture.

II. — UN HAREM AU CAIRE

1885.

Quel est celui d'entre les Européens qui n'a désiré au moins une fois dans sa vie, voir un « harem » ? Les hommes attirés par le mystère qui entoure ces cloîtres, où souvent l'indiscrétion se paye de la vie, ont toujours brûlé d'admirer la beauté vantée des odalisques orientales. Nos épouses, stimulées par la curiosité inhérente à leur caractère ne peuvent songer sans émoi à ces femmes singulières qui, au contraire de celles de France, à plusieurs se contentent d'un seul homme.

La fantaisie et la ténacité féminines ont pu quelquefois faire fléchir en leur faveur la rigoureuse jalousie des mahométans, car si l'accès d'un harem est formellement interdit à notre sexe, il est quelquefois accordé par complaisance aux filles d'Eve.

Quittons Paris à la suite d'une jeune lady, qui raconte, dans *The Egyptian Gazette,* la visite qu'elle fit à un harem nègre du Caire, appartenant à Sebehr-Pacha, que Gordon, alors colonel de l'armée anglaise, avait intitulé « le Roi des marchands d'esclaves ».

Ce potentat, pendant six années environ, tint

une cour princière au Soudan, et à la tête de ses esclaves armés, sut maintenir sa suprématie et son trône. Il offrait une royale hospitalité aux voyageurs qui visitaient ces lointains pays. Le docteur Schweinfurth a décrit ses réceptions d'apparat, rendues imposantes par la présence de lions enchaînés.

Mais Sebehr ayant conquis le Darfour, tua le sultan de ce pays et ses deux fils, puis commit l'erreur de venir au Caire demander au khédive le gouvernement de cette province. Il portait avec lui, dit-on, cent mille livres sterlings destinées à gagner le pacha.

Cette somme énorme ne lui servit pas à obtenir le gouvernement du Darfour, mais probablement lui sauva la vie. A peine était-il arrivé au Caire qu'on l'arrêta comme meurtrier; le crime qu'on lui reprochait était des plus graves, il fut condamné à mort. Pourtant la sentence ne fut pas exécutée, on se contenta de confisquer l'argent du pacha nègre, et de le retenir avec une petite pension.

Il ne lui fut pas permis de quitter l'Egypte, tout en restant relativement libre, et il en profite, si l'on croit les rumeurs qui courent sur ses habitudes de trafiquant d'esclaves. Il habite une grande et vieille maison isolée, à quelque distance de la ville, tellement tranquille et retirée que, après avoir passé le seuil, en suivant curieusement l'étroit sentier du jardin, on se

croirait dans un couvent du moyen-âge. « Pourtant l'atmosphère de la salle de réception du pacha nègre n'approche que de bien loin la classique odeur de lavande qu'on respire au parloir des monastères. Une senteur particulière de beurre rance et de tabac âcre règne partout, jusque dans les appartements des femmes, où elle est encore plus intense. »

Sebehr-Pacha, quoique spolié de son domaine, a encore des idées de toute-puissance. Dans la contrée, la coutume est de posséder un seul harem, lui en conserve quatre contenant chacun tant de femmes qu'il est difficile de les compter. Et toutes ces femmes sont les épouses de Sebehr, ou leurs esclaves, et les enfants qui pullulent sont tous les fils de Sebehr.

La directrice du harem, ou épouse-gouvernante, est une vieille personne aux traits réguliers, au visage extrêmement pâle. Elle porte un large manteau ou robe de chambre garnie de fourrures, une soutanelle rouge, et une coiffure de mousseline blanche couvrant les cheveux et les sourcils. « Elle nous présenta une jeune négresse d'un bel aspect, raconte la jeune lady de *The Egyptian Gazette*, comme étant la « dernière » femme du pacha, nous demandant notre opinion sur ses yeux, ses dents, etc. Je lui dis, sous forme de compliment, que j'étais étonnée de tant de beauté.

» Une demi-douzaine de négresses se tenaient

autour de nous. Elles paraissaient douces et aimables, et ne ressemblaient en rien aux eunuques et aux femmes couleur de charbon, tous également répugnants, qui abondent dans certaines maisons du Caire. Depuis un instant, la « directrice » avait fait appeler d'autres esclaves. Elles portaient un vêtement ressemblant au « choudah » indien, mais tissé en laine au lieu d'être en toile. Ces nouvelles venues étaient évidemment d'origine différente ; elles étaient plus petites et plus maigres, les traits plus fins, mais elles n'avaient pas les grands yeux pleins de bonté et l'expression joyeuse des premières. Leurs cheveux, assez courts, étaient mêlés de rubans de laine.

» Ayant subi la cérémonie habituelle qui consiste à boire du café et à fumer une cigarette, je fus conduite dans un autre appartement, et présentée à une des épouses du pacha, une esclave blanche, comparativement parlant, acquise à Constantinople ; la pauvre femme était habillée à l'européenne, mais de façon telle que nous ne saurions l'imaginer : une chemise de soie verte, ornée de nœuds roses, couverte d'une espèce de veste garibaldienne rouge écarlate.

» Son singulier costume ne l'empêchait pas d'être belle et gracieuse, et je remarquais qu'entre toutes ces négresses plus ou moins gaies, l'esclave blanche semblait mélancolique et

humiliée, comme si elle eût senti ce qu'était la faveur d'un pacha.

» Avant de quitter l'habitation, la vieille dame au manteau de fourrures me pria de ne pas l'oublier dans ma retraite, pour lui permettre de se faire belle, et je mis une pièce de monnaie dans une tabatière d'argent qu'elle me présenta en me disant adieu. »

Il faut de nouveau traverser le jardin, puis un étroit corridor, avant d'arriver au second harem. Là encore, la visiteuse fut présentée à une petite femme noire. Lorsque Sebehr se mit en voyage pour le Caire, afin de réaliser son ambitieux projet d'obtenir le gouvernement du Darfour, il laissa cette femme au Soudan. Il avait une grande affection pour elle malgré ses nombreux harems, car il la fit venir avec son fils habiter près de lui. — Pendant cette entrevue un enfant d'environ sept ans servit de la manière la plus courtoise de la limonade, et un linge pour s'essuyer les lèvres.

« Je demandai par le canal de mon interprète, raconte encore la visiteuse, si cet enfant était son fils. Elle me répondit d'un ton si triste que je n'osai plus rien dire, qu'elle en avait eu un autre, mais qu'il était mort. Je pensai que cette négresse devait être la mère de Suliman, le fils de Sebehr que Gordon appela « le petit lion », et qui fut mis à mort par l'italien Gessi pour sa persistance à continuer le commerce des escla-

ves. Laissant cette pauvre dame noire à sa mélancolie, on me conduisit à un autre harem. Là, les femmes me parurent moins servir d'ornements : quelques-unes faisaient la cuisine, d'autres épluchaient des légumes. Une d'elles fut effrayée en nous voyant et courut se cacher derrière la porte. La curiosité fut cependant plus forte que la peur et elle ne put résister à la tentation de lancer de temps en temps des regards sur moi pour contempler une créature aussi nouvelle à ses yeux que je devais l'être. »

Je ne terminerai pas cette description de l'intérieur du « pacha noir » sans rapporter un fait qui indique sa générosité et sa dévotion. Comme la visiteuse demandait à une de ses femmes si on les laissait jamais sortir, elle répondit :

— Si, une fois l'an.

C'est à l'époque du pélerinage sacré pour la Mecque que Sebehr-Pacha emmène toutes ses femmes visiter le lieu saint, dans des voitures louées à cet usage. Et c'est là, sous leur voile, qu'elles peuvent jeter un regard fugitif sur ce monde qu'elles ne connaissent pas.

III. — VIEILLES ET NOUVELLES CHANSONS

Lyon 1886.

La vieille chanson de nos pères, naïve et simple, règne encore dans l'esprit du peuple. Il n'est point besoin pour sentir ces petits chefs-d'œuvre de mettre un hémistiche à la hauteur d'une colonne ou de connaître la fugue et le contrepoint, il importe de se livrer au charme infini de la légende.

Entre le *Roi Dagobert* et *Cadet Rousselle* s'étend un vaste champ de rondeaux, peintures grossières d'un esprit musical en enfance, satires plus à craindre qu'il ne semble. Puis voici des mélodies rustiques dont chacune indique un pays, le charme d'une vallée, la grâce d'un idiome, subissant des variantes du Nord au Midi. Puis encore les complaintes, si pittoresques parfois.

La *Chanson de Renaud* est un petit fabliau d'une pénétrante tristesse, à laquelle contribue la mélodie tour à tour guerrière et plaintive :

Quand Jean Renaud de guerre revint
Tenant ses tripes dans ses mains,
Sa mère à la fenêtre en haut
Dit : Voici v'nir mon fils Renaud ;

Renaud, Renaud, réjouis-toi
Ta femme est accouchée d'un roi (1) ;
— Ni de ma femme, ni de mon fils.
Mon cœur ne peut se réjouir.

Je sens la mort qui me poursuit.
Mère faites dresser un lit,
Mais, faites-le dresser si bas
Que ma femme n'entende pas...
Puis, sur le coup de minuit
Jean Renaud a rendu l'esprit...

. . . .

— Ah ! dites-moi, mère, ma mie
Qu'entends-je donc clouer ici?
— Ma fille, c'est le charpentier
Qui raccommode le plancher.
— Ah ! dites-moi, mère ma mie,
Qu'entends-je donc chanter ici ?
— Ma fille, c'est la procession
Qui fait le tour de la maison.

Ah ! dites-moi, mère, ma mie,
Qu'entends-je donc pleurer ici ?
— C'est la voisine d'à-côté
Qui a perdu son nouveau-né.
— Ah! dites-moi, mère, ma mie
Qu'avez-vous à pleurer aussi ?
— Ma fille, ne le puis céler,
Renaud, mon fils, est enterré !...

— Mère, dites au fossoyeux
De faire la fosse pour deux...
Qu'il fasse le trou assez grand,
Pour qu'on y mette aussi l'enfant.

(1) Gérard de Nerval, dans sa *Bohême Galante*, dit : « Ta femme est accouchée dans l'toit. »

Terre, ouvre-toi, terre, fends-toi !
Que j'aille rejoindre Renaud, mon roi !
Terre s'ouvrit, terre se fendit,
Et la belle rendit l'esprit...

Dans une de ces antiques chansons, le comte Jean fait enfermer sa fille dans une tour « jusqu'à ce qu'elle ait changé d'amour ». Bon moyen à employer aujourd'hui. Au bout de « sept ans », le père barbare va voir sa fille afin de savoir si son cœur a tourné. En entrant, il demande placidement, passant la main dans sa ceinture :

Bonjour, ma fille, comment vous va ?

A quoi la demoiselle répond sur le même ton tranquille :

Oh! mon père, ça va bien mal !
J'ai mes pieds pourris dans la terre
Et le côté mangé aux vers...

Et combien d'autres n'en trouve-t-on pas, de ces contes rimés qui ont bercé notre enfance ? *Les Sabots*, *la Vigne*, *le Petit Ruisseau*, *En revenant de Noce,* etc. Ils traversent d'âge en âge, restant purs et simples au milieu de la corruption des siècles. Les bords du Rhône se souviennent de :

Qu'allais-tu faire à la fontaine, corbleu Marion ?
Qu'allais-tu faire à la fontaine ?...

La Bretagne redit encore :

Qu'apportera-t-il à sa bien-aimée ?
Un cœur bien constant, ceinture dorée...
Va, mon ami, va, la lune s'éveille
Va, mon ami, va, la lune s'en va...

On croit entendre une fillette de la Touraine :

Ce matin je me suis levée
Bien plus tôt que ma tante,
Dans le jardin je suis allée
Cueillir la rose blanche...
Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah !
Que l'amour est charmante !

Ou bien une du Dauphiné :

En revenant de noce
J'étais bien fatiguée
Au bord d'une fontaine
Je me suis reposée,
Ah ! viendra-t-il, je l'attends
Celui que mon cœur aime tant !

*

Les modernes rimeurs n'ont pas été sans bâtir des imitations. Sont-elles inférieures ? Evidemment non, mais ce n'est que le calque d'un genre. Et la mélodie sera-t-elle assez naïve, assez archaïque, composée par un gobeur de noires ? J'en doute. Les notations que j'ai relevées en ce genre sont pour la plupart d'un « jeune »

qui fit jadis un peu d'orgue sous les ordres de Gigout, et se nomme Paul Dupin.

Lisons la *Complainte des deux Rosiers :*

Au jardin de ma cousine
On aperçoit deux rosiers,
L'un conserve une églantine
L'autre un bouton d'églantier
Ah ! Ah ! J'aime bien mieux le premier.

L'un est tout garni de mousse,
L'autre est digne de pitié,
A peine en la saison douce
Pourra-t-il éclore entier
Ah ! Ah ! J'aime bien mieux le premier...

Au pauvre bouton de rose
Il faudrait une moitié,
Au bois tout le monde en cause
Et même dans le sentier
Ah ! Ah ! J'aime bien mieux le premier.

Il faut le plaindre, madame,
Car sur terre qui n'aura
Pas de cœur ni pas de flamme
Non jamais ne fleurira...
Non ! Non ! Jamais on ne l'aimera...

assez curieuse, et donnant, avec les quelques mesures d'introduction-ritournelle, une petite ronde originale. Je citerai encore la *Chanson du Beau Capitaine,* que Marthe Lys murmure de sa jolie voix câline dans un concert sur les hauteurs de Montmartre :

Lorsque nous partons pour la guerre
A la mort nous ne pensons guère
Il faut marcher, quoi qu'on en dise
Et renoncer à la payse...
M'ami, m'ami, restons ici...

Le vin gris au verre pétille
Quel bon baiser donne la fille !
Pourquoi pleurer, ma chère et tendre,
Ne voudrais-tu donc pas m'attendre ?
M'ami, m'ami, restons ici...

Si je revenais capitaine
Avec une mine hautaine,
Avec des éperons qui sonnent
Comme les cloches carillonnent ?
M'ami, m'ami, restons ici.

Ou si j'étais couvert de gloire
Ayant vu plus d'une victoire
Portant au cœur plus d'une entaille
Reçue au choc de la bataille ?
M'ami, m'ami, restons ici.

Ne pleure pas, car je crois certe
Nous danserons sur l'herbe verte
Et le son seul de ta parole
Me réconforte et me console !
M'ami, m'ami, restons ici.

Mais cependant à cette place
Si l'on me rapportait de glace
Pendant qu'on me mettrait en terre,
Tu redirais dans ta prière :
M'ami, m'ami, restons ici...

On se reporte loin derrière soi, en écoutant cela. Une longue suite d'années se trouve subitement remontée. On croit encore à beaucoup de choses qui n'existent guère de nos jours : aux tendres sentiments, aux amants fidèles, à la sincérité des baisers... On glorifiait toutes ces choses, alors. Et, depuis, on ne chanta plus avec vérité que la nature et le travail, — j'entends Pierre Dupont.

Le chansonnier rustique, mourant un soir d'hiver au bord d'un ruisseau, comme Edgar Poe, comme tant d'autres, « marqués d'un sceau fatal avant que de naître » dit Baudelaire, n'eut pas la consolation à son heure dernière d'un peu d'amour de ses contemporains. Pourtant l'essence de son génie s'en allait par le monde, à travers les robustes poumons des ouvriers, créer le règne de la mélodie, et jeter sur la mère-nature un peu de la tendresse qui lui fut refusée.

Ses disciples sont nombreux, et s'ils sont ignorés c'est que leur souffle mélodique reste confiné dans la sphère particulière à leur inspiration. Le forgeron chante son marteau, le tonnelier sa doloire, le charpentier sa longue scie à mains, le laboureur sa charrue et ses bœufs, mais aucun ne célèbre la force immanente des choses, la nature totale, artisante et productrice...

IV. — UN ÉMULE DE PIERRE DUPONT

Lyon 1886.

L'ouvrier stéphanois Jacques Vacher (1), camarade accidentel de Dupont et son émule, avec lequel il garde une sorte de ressemblance physique, est peut-être le seul qui ait suivi sa trace. La chanson est naturelle dans cette tête de paysan affinée. Le tourbillon des musiques intérieures, d'abord confus, a créé une poésie plus spéciale chez celui dont le labeur a besoin d'être scandé, d'être accompagné d'un refrain. Le repos furtif étant le seul paradis de sa longue misère, il endort sa peine d'un rythme con-

(1) Jacques Vacher était né à Saint-Etienne le 24 Décembre 1842. M. Barallon, ancien maire de cette ville, lui fit obtenir pour y passer les dernières années de sa vie, et tandis qu'il était encore ouvrier ébéniste aux Charpennes, le poste de concierge du groupe scolaire de Monthieux, faubourg stéphanois. C'est là que Vacher mourut le 4 Juin 1897, alors que ses amis préparaient l'édition d'une partie de ses poèmes. Ce recueil, précédé d'un portrait par José Frappa et d'une préface par Eugène Imbert, parut en 1898 sous le titre de *Chants ségusiaves*. Le manuscrit complet, comprenant plus de huit cents morceaux, se trouve à la bibliothèque de Saint-Etienne (Palais des Arts) à qui Vacher en a fait don.

solateur. La journée terminée, l'endolorissement est loin, l'ahanement terrible est oublié, lorsqu'au seuil du logis la ménagère lui sourit, l'accole amoureusement et le guide à la table où le dîner frugal l'attend. Le poêle de fonte rougit de plaisir, le chien se frotte aux jambes du maître, les enfants — et il y en a ! — l'accablent de leurs questions. La promenade dominicale le conduira devant ces sites pittoresques qu'il admire, ou majestueux ou riants, et pour lesquels il ajoute un couplet à sa chanson...

Dupont, entre le *Chant des ouvriers* et les *Carriers*, écrit cet hymne : *Les Sapins*. Vacher après avoir vanté le *Tailleur de limes*, nous emmène à son *Parterre de fleurs*, et raconte *Le Flageolet*, d'une grivoiserie aimable. Qui donc oserait dire que cet homme-là n'est pas poète ? Pourtant il n'est pas bachelier, il ne sort pas de Normale, il n'a jamais fait de psychologie, et son seul désir fut de charmer ses camarades d'atelier.

N'étant pas sortie de la province natale, cette œuvre a flotté confusément dans l'air, avec les promenades de plus en plus rares du tour de France. Combien fredonnent les chansons sans connaître le nom obscur du chansonnier ! Il ne tient guère à la renommée. L'éclat effraye ses yeux ouverts seulement à la pénombre familiale et à la poussière laborieuse de l'atelier. Ainsi l'a-t-il chanté lui-même :

Proche où le Rhône se déroule
Comme un ruban majestueux,
Je vis ignoré de la foule,
Sourd aux clameurs des envieux.
Je ne suis rien dans ma commune
Qu'un simple artisan sans appui,
Mais j'ai deux bras et pour fortune,
Ma famille et mon établi.

*

Je garde de Jacques Vacher, avec sa belle barbe hirsute, un souvenir doux, encore tempéré par les années.

Tout gamin, à l'époque inoubliable de la première culotte, mes parents m'emmenaient chez un fabricant de meubles de leurs amis. La petite maison existe encore au centre des Charpennes, faubourg de Lyon, telle qu'à cette époque lointaine. L'atelier, en retrait sur le jardin, était un bâtiment très bas disparaissant sous une vigne d'Espagne. Et là, tout en grapillant le muscat aux teintes dorées, j'écoutais la varlope grincer et les coups de maillet assembler les pièces. Des chansons rythmaient le travail, à pleine voix, et de toutes celles que j'entendis une surtout me plaisait si fort que je revenais et me cachais pour l'écouter.

La bonne Mme Pascal avait beau verser sa bière la plus mousseuse, étaler des friandises, rien ne pouvait me retenir, tant cette étrange poésie d'atelier me captivait. Si bien qu'un

jour, poussé par le démon de la curiosité, le petit bambin que j'étais s'enhardit jusqu'à ouvrir la porte qui lui dérobait la vue du chanteur.

Ses camarades, sans ralentir leur besogne, l'écoutaient en silence. Il avait une belle figure franche, un peu candide, de longs cheveux, une grande barbe. Ses membres robustes décelaient l'enfant de la plèbe qui n'a pas déchu en voulant s'élever. C'était Vacher. Je restai longtemps à l'admirer. Les autres jours je revins, sans me lasser.

*

Pierre Dupont ne m'a pas laissé une image aussi belle. Le poète alcoolique, au déclin de la vie, regardait d'un œil morne s'éteindre la lampe de son intelligence, sans une rébellion. Vacher jouissait au contraire de toute la puissance de sa sève, d'une vigueur juvénile qui ne s'est affaiblie que sous les tracas accumulés de l'existence citadine. Sa carrière a eu deux périodes distinctes : l'une de fièvre et de mouvement, d'inspiration, pendant laquelle il a produit, a fouillé son esprit pour en faire jaillir la strophe ardente et pendant laquelle, s'il eût été ambitieux, il fût devenu célèbre ; l'autre d'accalmie et de quiétude, d'abattement, de découragement, quand il a vu les années s'ajouter

aux années, les soucis aux soucis, et que rien ne venait, ni une joie, ni une consolation.

De son œuvre éparpillée aux champs de la vallée rhodanienne, il ne subsiste à son nom que quelques feuillets épars, que le chercheur ne retrouve pas sans un certain émoi. Il eut l'intention jadis de les réunir sous le titre de *Chants Ségusiaves*, projet qui dut rester sans réalisation, car où trouver un éditeur capable de publier les *Chants Ségusiaves* d'un ouvrier inconnu ? Nous ne sommes plus au temps où Poulet Malassis allait dénicher dans leur taudis, sur leur grabat loqueteux, ce que Cladel a si bien conté dans *Dux*, les besoigneux de lettres, même ayant du génie.

Jacques Vacher est donc resté pauvre et demeurera ignoré, c'est sa destinée. Est-ce dire que plus tard, nous tous, artisans de la pensée ou de la lime, nous ne songerons pas sans attendrissement à ce talent que nul ne sut découvrir, à ce charmeur modeste dont le pain et le sommeil furent si mesurés qu'ils n'en eut jamais assez — ni pour lui, ni pour ses enfants ?

La vieillesse est venue, suivie de son escorte de maladies. Au bras glacé, l'outil pèse lourd, la gorge n'a plus d'haleine, les jambes refusent le service. C'est l'éternelle fable de la Cigale. La marmaille a poussé et mange plus que les revenus. Que fera-t-on les jours mauvais, les

soirs de dèche ? Est-ce dire qu'on volera, et que celui qui eut la patience amère de l'honnêteté se procurera le nécessaire par des moyens inavouables ?

S'il gravitait dans notre atmosphère parisienne, où un sonnet d'actualité vaut cent sous, un article bien fait trente francs et une chanson du jour cinquante, il aurait sans doute quelques chances de subvenir aux besoins de sa maisonnée. Mais là-bas, en province, où la presse ne se sustente que des reliefs de Paris ?...

*

Jacques Vacher mérite un meilleur sort. La société est redevable à ces lutteurs lyriques du jeune sang qui circule dans les veines du peuple. Ils savent endormir sa souffrance, éveiller son courage, prolonger son espoir ; c'est par leurs chansons que les bêtes de somme humaines continuent de subir le joug sans murmures, de courber les épaules sans se plaindre.

Aussi, prenez garde ! Si leur voix prend le ton âpre de la révolte, ce sera pour lancer l'iambe vengeur, la satire mordante qui transformeront les moutons asservis en loups avides. Entendez-vous au fond des hameaux, dans les bourgs, puis dans les villes, dans les faubourgs populeux des cités, dans l'atelier, puis

dans la rue, puis partout, ainsi qu'une marée montante, le refrain narquois qui insulte au César du jour ! Ce chant que le vent emporte, cette parole en l'air, ce rien, c'est ce qui le fera tomber. Et malheur à celui qui en méconnaît l'avertissement caché, car le poète populaire est le plus terrible des adversaires. Son club à lui, c'est la rue ou l'atelier, sa tribune, la bouche de tous.

Pierre Dupont, sans le vouloir, car nul n'était plus ennemi des violences, a soufflé l'insurrection dans son *Chant des Ouvriers*. Il n'avait cru faire qu'une œuvre d'art :

> Nous dont la lampe le matin
> Au clairon du coq se rallume...

et il avait semé une graine de révolte qui devait s'épanouir quelques années plus tard. Alors il pleura, comme un enfant qui se repent d'avoir éveillé le chien qui mord.

Vacher n'aura jamais ce regret. L'espoir qui flotte dans son œuvre apaise le plus déshérité.

Il n'a d'ailleurs pas l'amertume philosophique de Dupont, quoique sa lyre soit aussi trempée de sueur. C'est un consolateur, un optimiste, parfois joyeux, quelquefois grivois, qui a cueilli des fleurs pour les longs jours de fatigues laborieuses...

V. — ÉMILE BERGERAT

1890.

La petite maison de la rue Vernier, là-bas, vers le boulevard Gouvion-Saint-Cyr, garde une physionomie spéciale, cachée par un fort rideau d'arbustes, avec un minuscule perron dérobé lui-même derrière le feuillage épais des glycines. Quand je ferai un roman aux allures étranges, tel que je rêve d'en écrire un, je la dépeindrai pour y mettre un amour tragique, gros de larmes et de sang, si ce n'est la retraite de l'homme sapient qui accumulera la psychologie à forte dose tout au long du roman... Titre du chapitre : *L'habitation mystérieuse*.

Et là, dans le réduit du rez-de-chaussée, en une atmosphère semi-obscure, mon héros se moquera de ses contemporains, grinçant des dents à la façon de Frère Benoit. Ce sera un Caliban de derrière les fagots...

*

J'aurais pu mieux le connaître, et le décrire plus longuement :

En un temps où l'éditeur Alphonse Lemerre s'occupait encore des Jeunes, aimable homme devenu chef de rayon dans le commerce des

lettres, il y a six ans et plus, je lui demandai une prébende quelconque à grignoter. Or Bergerat possédait un jeune fils, et ce fils avait besoin d'un précepteur. Quoi de plus juste que je devinsse le Mécène désiré ? N'avais-je pas tout pour plaire, etc., etc ?...

Passer l'année au bord de la mer, gîte et pâture assurés, labeur agréable qui permit de compléter mon instruction propre, se promener à cheval, à pied ou en voiture sur les grèves, durant des journées entières, devant les horizons bleuis qui ceignent le lointain, évidemment que cela m'eût souri !

Mais hélas ! Il était trop tard. J'avais signé, à la mairie de Saint-Sulpice, et signé des deux mains, poussé par je ne sais quel vent de folie, un acte qui me liait bras et jambes pour cinq années au service de l'Etat.

Aujourd'hui, le fils de Bergerat n'a plus besoin de précepteur, vole de ses propres ailes, fait des armes, monte à cheval sans le secours d'aucun écuyer, et pour mon compte, je suis de six ans plus vieux.

Il m'eût été facile ainsi, je le répète, de mieux connaître Bergerat, et d'en parler plus longuement.

*

L'auteur d'*Enguerrande* peut se rattacher à l'Ecole romantique. Mais son romantisme est

particulier, caustique, amer. De par son beau-père Théophile Gautier, il a droit de cité parmi les peintres de la plume, ceux qui font flamboyer les soleils d'or dans les nimbes d'écarlate, ceux qui révèrent ce qui est fort, noble et grand.

C'est pourquoi il aime par-dessus tout la pompe du théâtre, la gloire de la rampe, les applaudissements frénétiques répercutés de stalle en stalle, et, à la fin, avant que le rideau ne tombe, le nom de l'auteur lancé à la foule avide, — « mais le sort, dit-il, l'a inexorablement rejeté dans le journalisme. »

Bergerat, qui rêvait une vie d'auteur dramatique ou de romancier « exact » en a gardé une sorte de rancune pour cette existence de montreur d'ours. Le journaliste est un faiseur de boniments, monté sur des tréteaux; plus la parade est vive, plus elle ramasse de badauds. Mais celui qui amuse les autres ne s'amuse pas toujours lui-même, semblable à ce pitre qui riait aux larmes avec la mort dans le cœur.

Bergerat croyait rester l'homme de lettres pour qui la scène et le livre sont créés. Une rapide apparition au seuil des périodiques est sans doute utile au début de toute carrière littéraire. Il pensait l'abréger encore et voguer en son esquif particulier dès le premier manuscrit « produit ». Il n'en fut rien. Pris dans l'engrenage des besoins quotidiens, repoussé par les

théâtres, sollicité par les journaux, que vouliez-vous qu'il fît?

Plus tard il tenta de réagir. Efforts inutiles. Le journal garda sa proie. Le livre et la scène durent accepter ce très exigeant compagnon de route.

C'est en vain que l'homme veut lutter contre sa destinée. Croyez-vous que Bergerat fut devenu plus célèbre, auteur dramatique que journaliste ? L'un a devancé l'autre, simplement. Ecœurés, il nous fallait Caliban.

Ce serait l'amoindrir que l'apprécier. *Flore de Frileuse,* la *Nuit Bergamasque*, le *Capitaine Fracasse,* autant d'étapes sur cette route magique de la scène, et sur le chemin de la postérité, car le théâtre de Bergerat subsistera ainsi que ces flacons d'essences qui se révèlent inopinément par leur senteur, et qu'on respire un beau jour avec joie.

Pour lui, il aime la solitude, les veillées autour de la table ronde, les réunions intimes. Passer son existence à la campagne ou bien à la ville en un retrait ignoré du profane, au sein de la famille, près de la fenêtre ouverte, en été, au-dessus du jardin amical, ou l'hiver près de l'âtre flambant, ce n'est guère ce qu'on imaginerait d'un croquemitaine. Pourtant, il faut y croire.

Ce maître journaliste est un des plus féconds producteurs, et c'est une des figures qu'on

ignore au boulevard. Il n'y fait que de rares apparitions. entre cinq et six, à l'heure de l'absinthe, lorsqu'une affaire urgente l'appelle. Il ne traîne pas derrière lui, comme Mendès, comme d'autres, des tas de jeunes gens, d'élèves, mais il n'en est pas moins accueillant et prêt à donner le coup d'épaule. Il a trop connu, en un temps, la lutte pour la vie et le souci quotidien pour ne pas y compatir chez autrui, chez les arrivants, ceux qui gravissent la montagne et ceux qui se souviendront...

VI. — LES CENCI DU POÈTE SHELLEY

1890.

Tous ceux qui ont visité le Salon annuel de 1890 ont vu le magnifique tableau représentant, sur le rivage de la mer, le corps du poète Shelley. Après Byron, nous ne connaissons guère les bardes anglais. Je dis « barde » à dessein, car c'est là le mot propre qui le dépeint, et Macaulay, l'un de ses plus fervents admirateurs, ne le désigne pas autrement.

La critique contemporaine s'est, à différentes reprises, extasiée sur l'œuvre de ce maître, inconnu et méprisé durant sa vie. On l'a com-

paré souvent à Byron, mais il semble qu'il doive le dépasser, si l'on en juge par le mouvement en sa faveur.

Voici ce qu'écrivait M. Odysse Barot, dans la *Revue contemporaine*, en 1887 :

« Shelley grandit davantage à mesure que l'on s'éloigne de la date de sa mort. Son nom, inconnu en France, ne tardera pas à prendre place dans l'Europe entière auprès du nom de Byron, « qu'il éclipsera sans doute aux yeux de la postérité ».

Et plus tard, M. Maurice Bouchor, sacrifiant aux Parnassiens, disait catégoriquement :

« Shelley est, à coup sûr, très supérieur à Byron, par la sincérité de l'inspiration et une absence complète de pose et de romantisme : par la pensée plus pure et plus haute ; par un sentiment plus profond de la nature ; par une grâce idéale, une exquise fantaisie : par la richesse du rythme et la plénitude de l'harmonie ; enfin, par une langue toujours vivante et splendide, bien plus neuve que celle de Byron ».



Shelley a été maintes fois traduit, entr'autres par M. Rabbe. L'œuvre de ce dernier serre de près l'original. Elle en donne une idée exacte

et adéquate, et certes, on y croirait revivre par la pensée dans l'imagination ardente du poète.

L'une des pièces les plus curieuses du théâtre de Shelley se nomme *Les Cenci*. Voici comment il en explique lui-même le sujet :

« Dans un de mes voyages en Italie, on me communiqua un manuscrit, copié dans les Archives du palais des Cenci à Rome, contenant le récit détaillé des horreurs qui aboutirent à l'extinction d'une des plus nobles et des plus riches familles de cette ville pendant le pontificat de Clément VIII, en l'année 1599.

» Voici l'histoire :

» Un vieillard, après avoir passé sa vie dans la débauche et la perversité, finit par concevoir une implacable haine contre ses propres enfants ; cette haine se manifeste à l'égard de sa fille sous la forme d'une passion incestueuse, aggravée par toutes sortes de cruautés et de violences. Cette fille, après avoir longtemps essayé, en vain, d'échapper à ce qu'elle considérait comme une souillure ineffaçable pour son corps et son âme, complota à la fin, avec sa belle-mère et son frère, le meurtre de leur commun tyran. La jeune vierge, réduite à une si terrible extrémité, en obéissant à une impulsion plus forte que son horreur, était certainement une charmante et adorable créature, faite pour plaire, être admirée, et ainsi violemment détour-

née de sa nature par la nécessité des circonstances et de l'opinion.

» La conspiration fut promptement découverte, et, malgré les plus instantes prières adressées au pape par les plus hauts personnages de Rome, les coupables furent mis à mort. Un des motifs du pape pour sévir fut probablement cette considération, que, quiconque tuait le comte Cenci, privait son trésor d'une source assurée et abondante de revenus ; en effet, le vieillard, pendant sa vie, avait à plusieurs reprises acheté au pape son pardon pour des crimes capitaux, d'une inexprimable énormité, au prix de cent mille couronnes.

» L'intérêt national et universel qu'excite encore cette histoire, éminemment terrible et monstrueuse, et qu'elle a excité pendant deux siècles dans tous les rangs de la société d'une grande ville où l'imagination est toujours en éveil, a été pour moi la première révélation d'un sujet vraiment fait pour le drame ».

Shelley a traité cette histoire monstrueuse avec une exquise délicatesse et a réussi, en idéalisant les événements, à en diminuer l'horreur, de telle sorte que le plaisir, qui naît de la contemplation poétique de ces orageuses douleurs et de ces crimes, tempère la peine causée par l'examen des difformités morales qui les produisent...

*

M. Taine, dans son *Histoire de la littérature anglaise*, ajoute :

« On n'a guère vu d'esprit dont la pensée planait plus haut et plus loin des choses réelles. Quelqu'un, depuis Shakespeare et Spencer, a-t-il trouvé les extases aussi tendres et aussi grandioses ? Tout vit ici, tout respire et désire. »

Je suis forcé de passer à une citation. Je prends une partie de la scène I du 4ᵉ acte, — ce qu'on pourrait appeler « les Imprécations de Cenci ».

LE COMTE CENCI (s'agenouillant auprès de Lucrétia, sa femme.)

Dieu ! écoute-moi ? Si cette merveilleuse masse de chair dont tu as fait ma fille ; si mon sang, cette parcelle séparée de mon être, ou plutôt cette maladie, cette peste, qui est mienne, dont la vue m'infecte et m'empoisonne, si ce démon, sorti de moi comme d'un enfer, a été destiné à quelque bon usage, si sa beauté radieuse a été allumée pour illuminer ce monde ténébreux, si, nourries de ta plus exquise rosée d'amour, des vertus devaient fleurir en elle, capables de faire régner la paix dans la vie, pour l'amour de moi, je t'en prie, toi qui es le Dieu et le père commun d'elle et de moi et de l'univers, dicte cet arrêt : Terre, au nom de Dieu, que sa nourriture soit un poison, qui encroûte tout

son corps de taches lépreuses ! Ciel, fais pleuvoir sur sa tête les gouttes de rosée de la Maremme, jusqu'à ce qu'elle soit mouchetée comme un crapaud ! Dessèche ses lèvres où s'allume l'amour ! estropie ses beaux membres dans une hideuse difformité ! Soleil qui vois tout, dans ta fureur jalouse, perce ses yeux qui dardent la vie, de tes propres rayons aveuglants !

LUCRETIA

Silence ! Silence ! pour l'amour de toi-même ne prononce pas ces terribles paroles ! En exauçant de telles prières, le Dieu suprême les châtie.

CENCI (se levant et brandissant sa main vers le ciel.)

Il fait sa volonté, et moi la mienne ! Ceci encore : si elle a un enfant...

LUCRETIA

Horrible pensée !

CENCI

Si jamais elle a un enfant — et toi, vivante Nature, je t'adjure au nom de Dieu, sois féconde en elle, qu'elle croisse et multiplie pour accomplir le divin commandement et ma profonde imprécation ! — puisse cet enfant être la hideuse ressemblance d'elle-même !

Qu'elle puisse y voir, comme dans un miroir qui défigure, sa propre image mêlée à ce qu'elle

abhorre de plus, lui souriant sur son sein qui l'allaite ! Que cet enfant, dès sa naissance, grandisse de jour en jour plus pervers et plus difforme, changeant son amour de mère en misère ! Et qu'ils puissent vivre tous deux, elle et lui, jusqu'à ce qu'il peut y avoir encore de plus dénaturé !... Puisse-t-il ainsi la pourchasser à travers les vociférations et les sarcasmes du monde, retentissant jusqu'à sa tombe déshonorée !... Révoquer cette malédiction ?... Va, dis-lui de venir avant que mes paroles ne soient enregistrées dans le ciel ! »

VII. — LE COURONNEMENT DE L'ARC DE TRIOMPHE

1890.

Au centre de l'Etoile, d'où rayonnent douze avenues, d'où les regards se perdent à loisir dans les oasis parisiennes et les merveilles de la bâtisse moderne, surgit, splendide, le portique de Napoléon et d'Austerlitz. L'étranger s'arrête, frappé de stupeur, devant cette arche colossale, où s'alignent des noms de généraux et de batailles. Il a vu Rome et ses portes de gloire, celles de Drusus, de Gallien, de Constantin, de Septime et de Titus, aucune n'a

cette hauteur démesurée. Il suit de l'œil, s'arrête dans la contemplation, énumère les modillons, les pilastres et les motifs guerriers ; l'archivolte l'écrase de son élan, l'attique lui semble un des bandeaux qui ornent le front de l'Histoire ; il songe, fasciné de voir incrustée à ses pieds, dans le pavé, cette étoile de l'honneur pour laquelle l'humanité se passionna, et son admiration le transporte en extase sur chacune de ces choses, peut-être sottes dans le détail, si nobles et majestueuses dans l'ensemble.

Un architecte, Chalgrin, conçut celle-ci en la copiant, une nation mit trente ans pour l'édifier : c'est l'effort anonyme d'une multitude.

Les siècles romains s'y rattachent à l'inspiration moderne, on retrouve toute l'époque latine dans ce monument de l'orgueil français, de Scipion à Napoléon. La Victoire a, d'âge en âge, passé sous le cintre romain. L'architecture a, sans le savoir, instauré le geste de force, le geste complet, redoutable, qui sans cesse s'achève et recommence. En cela elle fut symbolique autant que logique. Et le Temps a respecté ces voûtes triomphales.

Elles sont grandes par elles-mêmes, dans leur structure brutale. La statuaire est venue les compléter, leur donner le charme de la beauté, les grâces de la vie. Les bas-reliefs s'y alignèrent, tableaux figés dans la pierre ou le

bronze. Il y eut d'adorables sourires de femmes sur ces commémorations de joies tragiques. Des groupes passionnés les ont flanquées ou couronnées. Tels ceux de Rude, Etex, Cortot et Pradier pour l'Arche de l'Etoile. Il y manquait le quadrige harmonique qui complète le fronton de maintes autres. Le Toulousain Falguière en eut la compréhension, tenta de combler ce vide, s'y consacra longuement. Il rêva d'un *Triomphe de la Révolution* et le réalisa. La maquette énorme trôna quatre ans sur la porte géante, belle d'allure et d'effet, mais on craignit qu'une telle masse de métal n'en compromît la stabilité.

C'était en 1882. Je le vois comme d'hier, ce projet altier. La République est assise sur un char, dressant un drapeau dans la nue, une table de la loi repose sur ses genoux. Les roues du véhicule quasi céleste tournent avec la violence des vérités en marche, écrasant les niais et les rois, les chevaux idéologiques bondissent dans l'espace, sur la cité géante où leur galop retentit depuis un siècle déjà. A l'arrière, un ouvrier va combattre et mourir pour le bonheur social. Sa famille l'environne, avec les embrassements de l'adieu. Cependant l'enthousiasme l'entraîne, et il tombe, percé de coups, dans les bras d'un de ses frères d'armes.

Ce maître sculpteur est un laborieux. Souvent il se cantonna en un « Art d'Institut, pon-

déré et connu », en cet endroit il imagina de compléter l'évocation de puissance du plein cintre, de faire planer sur nos têtes une conception épanouie. Quel ciseau eut jamais scène plus superbe, décor plus merveilleux, synthèse plus ample à concrétiser ? Les quatre chevaux fougeux représentaient les passions populaires; les deux femmes qui les tenaient en main, la Justice et la Liberté; les êtres foulés aux pieds, l'Anarchie et le Despotisme. Cela valait mieux en somme qu'un défilé de Césars flanqué de licteurs. La poésie d'une nation pouvait y revivre les strophes de jadis, et l'œil n'avait rien à reprocher à ce groupement que ses formes monstrueuses liaient à l'édifice. Il disparut devant la tyrannie de la pesanteur, fondit comme avait fondu la colossale statue de neige de la *Défense,* à laquelle Théodore de Banville a consacré de lyriques stances et Théophile Gauthier des pages enflammées, que Falguière dressa sur les remparts de l'année sanglante.

C'est dans l'âme de cette ville que la Révolution poursuit son cours impétueux, chaque jour. L'époque a pu l'endiguer, mais ne l'arrêtera pas. Les monuments ont leurs tristesses comme les hommes. Celui-ci a vu la fragilité des pierres et des triomphes.

Ce n'est plus qu'un souvenir qui flottera longtemps. Le plâtre s'écaillait, laissant reparaître les voliges de la carcasse, en de larges plaques

lépreuses. La pluie léchait les haillons informes de la grandiose femme et du drapeau, le vent rageur en arrachait un lambeau à chaque nouvelle aube, et le spectateur pensif sentait la destruction étreindre son cœur. Au loin, le mont Valérien s'auréolait de brumes, la Seine déroulait ses eaux lourdes. Et l'immense ruche s'étendait, vibrante de rauques rumeurs, pleine de crimes et de gloires... On oublie les uns et les autres.

VIII. — GEORGES DE FEURE.

1891.

En mon cabinet de travail haut perché, où le jour passe à travers un crêpe noir supportant onze ibis en pêche, « tels qu'en peint Tinnembrock de Palonze », disait mon ami Georges Toreg, parmi les cadres innombrables où s'étalent les dons de camarades illustrateurs, je possède une aquarelle bizarre, d'une coloration intense, semi-bizantine et japonaise, signée de Feure.

Un nouveau? Oui, et curieux s'il en fut. Voici le sujet, dans ces teintes de rêve où le ciel ondule au-dessus d'un lointain d'arbres vio-

lets : c'est l'hiver, tout défeuillé ; une femme, la gorge et les bras nus, la peau de cadavre mais les cheveux rubescents, *cueille* le bois mort pour un maigre feu auprès duquel se blottissent deux femmes dévêtues et verdâtres... Une eau noire, plombée, tel l'océan des chagrins humains, souligne ce paysage d'hiver, qui représente autant la froidure de l'existence que celle de la nature. Pauvres cœurs de femmes, sans un amour en cette bise !...



A l'exposition des Symbolistes de la rue Le Peletier, chez Le Barc de Bouteville, je le retrouve avec trois aquarelles où il donne la mesure complète d'une imagination de coloriste sans frein. Je n'oserai le comparer à nul des maîtres de l'heure présente, car ces talents uniques ne supportent en aucune façon la comparaison. Ils sont eux, et pas autre chose. Leur chercher des attaches ou des parentés serait peine perdue. Leurs admirations juvéniles ont pu les influencer, leur inculquer quelque idée générale, quelque teinte particulière, mais encore !...

De Feure fait de l'architecture jusqu'à dix-neuf ans, et comme peinture, reste huit jours à l'Académie d'Amsterdam. Les leçons l'ennuient, et il se sent incapable de classer dans son cer-

veau les procédés de l'art courant. Il est imbu des brumes septentrionales, hollandais de tempérament, mais profond admirateur des gothiques flamands et allemands et seulement de ceux-là. Il goûte Nicolas Poussin, Gustave Moreau, Puvis de Chavannes ; il contemple avec joie Holbein, Albert Durer, les frères Van Eyck ; passe de longues années devant le Claude Lorrain du Musée de Bruxelles, mais ce n'est pas l'adoration extasiée qui le transporte d'aise devant ses chers gothiques, auxquels il empruntera leurs étranges contours et leurs formes semi-héraldiques.

Son invention aidant, avec l'aide d'une prestigieuse palette, il peindra la nature sous ses décors les plus inconnus, dans ses teintes les plus adéquates aux personnages extra-humains qui s'y meuvent, les encadrera de guirlandes de renoncules diamantées, de fleurs stylisées, aux pétales d'or et d'argent, aux pistils de gemmes éclatantes, de lys architecturaux ou bistournés, prolongés de pédoncules monstrueux, zébrés de poussières violettes ou roses, printanières ou hivernales, dans une débauche de décoration orfévrée.

En d'autres lieux rêvés, sur des lagunes de pestilences et de poisons, où l'élément perfide est caché sous des masses de végétaux énormes que n'inventa jamais nul dieu, des hérons au col rouge, des parants casqués et huppés, des

martins-pêcheurs au bec plein de cris, aux yeux gris de fureur, aux pattes repliées et crispées pour la défense, aux ailes éployées en un suspens d'angoisse, se révoltent, se cabrent devant d'énormes bulles rondes qui montent lentement, lentement, entourées de vapeurs nauséabondes, de cette eau terrifiante. Des myriades d'insectes flambent dans des rais de lumières, les corolles apocalyptiques de ces végétations farouches se convulsionnent de colère et d'épouvante, les tiges ligneuses s'entrecroisent et s'emmêlent, inextricablement, le soleil arde, invisible, laissant deviner la nuit qui suit profonde comme la mort, tout est en démence, hurle, lutte, se débat, résiste, s'agite, pleure ou supplie, les fleurs, les insectes, l'eau, le ciel... N'est-ce pas le schéma de la Nature même, avec son bouleversement et son éternel recommencement ?

Et dans cette coloration de cauchemars, dans cette nature douloureuse, il plante des êtres bien spéciaux, dout les sens particuliers sont développés outre mesure vers deux buts uniques : la joie indifférente et la souffrance intéressée. Les femmes sont triomphantes, et dédaigneuses, toujours ; les hommes souffrent, et pleurent, et meurent, de leur triomphe et de leur dédain, les suivant avec des yeux où se peignent les affres d'un amour timide et angoissé. Pour sacrifier à la vérité, il suppose les fem-

mes riches, jolies, bien vêtues, les regards flambants, les hommes pauvres, flétris, loqueteux, minables, écroulés dans une lassitude désespérée. Il a pris dans la femme son côté douloureux et cruel, son charme de perversité inconscient, dans l'homme sa platitude de serf amoureux, de chien à l'attache, aux désirs inassouvis, contemplant d'un œil avide, mais craintif, l'os qu'on lui fait voir sans le lui donner à ronger.



Trois aquarelles sont exposées chez Le Barc de Boutteville. — Un bord de canal en Hollande, l'eau froide, plomb et argent, stagnante. Il fait froid, humide, la bise siffle un hymne désespéré, et des misérables sont là, travaillant dans la boue, avilis et sales, honteux de leur bassesse originelle. Ils aperçoivent de belles dames, couvertes de plumes, de soie et de satin, dont la robe doucement relevée, laisse passer, au-dessus des petits souliers mordorés, des volants de guipure et de dentelles. Et leur pauvre vieux cœur se gonfle, s'anime. Ah ! ce n'est pas pour eux, ces belles dames si bien vêtues ! Quels sont donc les mortels fortunés auxquels il est permis de les déshabiller ! Dans leur atmosphère de parfums, les jolies femmes se sont approchées. Et, leur perversité inconsciente a deviné le timide désir. — Faisons l'au-

mône, pensent-elles, en relevant plus largement leurs jupons sur une perspective de dentelles et de chair enviée.

Plus loin, un sentiment plus cruel encore. Des gens dans la glèbe, dans la terre, en guenilles sordides, se sentent palpiter d'aise à l'aspect de deux jolies femmes. Celles-ci ne les exciteront pas de leurs dessous, car sans doute elles s'inquiètent peu des hommes et de leur amour. Non. Les lorgnant avec dédain, elles se caresseront simplement entre elles, à bouche que veux-tu.

Dans celle dénommée *Effroi*, la fille sera plus réellement de son sexe, l'amour plus naïf. Sous une lune ardente, couleur de soufre, s'agitent des arbres fantasmagoriques, à têtes rondes, aux branches de tentacules, dont le tronc se contorsionne. Passe un couple d'amoureux, et la femme se pelotonne contre l'homme, affolée, oubliant son orgueil devant cette végétation horrifique. C'est du Gustave Doré héraldique, avec une coloration inoubliable...

Signalons Georges De Feure, espérons-le dans un grand tableau, pour l'année prochaine : *Divinité*. Je ne veux pas aller au-delà, étudier les différentes « Suites » de décorations où s'il s'est déjà révélé, entr'autres, à Amsterdam, cette magique *Religion dans la Nature*. J'abuserais. Mais je ne doute pas que ceux qui aiment l'Art renouvelé ne viennent à la rescousse.

IX. — FLAUBERT CONTRE BALZAC

1891.

Ce que nul n'a dit lors de l'inauguration du monument élevé à la mémoire de Flaubert, d'aucuns le pensaient tout bas.

Que de jolis points d'histoire littéraire à relever !... Flaubert voulant « f..... Balzac par terre » et prenant pour tremplin cette jeune *Revue de Paris*, que dirigeait Maxime du Camp, cela ne manque pas de nouveauté.

Fraîchement débarqué de Rouen, avec son mentor et ami Louis Bouilhet, Flaubert retroussa ses manches et dit :

— Je vais faire un chef-d'œuvre... pour f... Balzac par terre.

Il écrivit le chef-d'œuvre, mais ne *tomba* pas Balzac.



Flaubert était riche et eut le temps de lécher, de mâcher, de ruminer son premier livre. Le souci de la vie quotidienne passait sans l'atteindre.

Bouilhet n'avait pas le sou et dut se contenter d'une œuvre rapide qui disparut avec les feuilles mortes. Il publia *Melœnis* dans la *Revue*

de Paris, qui était alors la seule revue un peu hardie. La nécessité du travail le poussait, lui faisant abattre des pages de copie qu'il répandait ça et là, la plupart anonyme. Tandis que Flaubert restait quinze jours sur une même phrase, la pressant comme une éponge, la retournant en tous sens, jetant la plume lorsqu'il avait écrit par hasard plusieurs lignes d'une seule haleine :

— Arrêtons. Je vais dire des bêtises !

Les deux amis créèrent leurs relations dans le salon littéraire le plus achalandé de l'époque : celui de Mme Louise Colet, muse florissante.



Mme Louise Colet, née Revoil, était une jeune femme brune, fort jolie, écrivain de talent — ce qui ne gâtait rien. Elle entretenait de la Mode les lecteurs de huit ou dix journaux, entr'autres ceux du parfumeur Guerlain, qui payait sa rédaction en pots de pommade et en flacons d'odeur.

C'était donc un salon parfumé. Les poètes y lisaient leurs vers, les hommes politiques ergotaient sur des points de droit, les romanciers s'égaraient en des discussions ardues sur leurs dédains ou leurs préférences.

Flaubert et Bouilhet y rencontrèrent Maxime du Camp, qui leur ouvrit sa *Revue*, Hector Ma-

lot, plus jeune de dix ans, venu de Rouen en leur compagnie et qui devait s'attarder, trop peu hardi, à une œuvre de début ; Victor Cousin, représentant l'Institut ; Babinet, le savant Babinet, et d'autres.

Babinet était un type de professeur malin qui donnait des consultations de science à domicile, genre qui ne s'est pas absolument perdu, et qui semblait toujours comploter de « rouler quelqu'un ». On le cantonnait dans un coin avec l'illustre Cousin et tous deux paraissaient s'entendre à merveille.

M. Cousin était au mieux avec la maîtresse de la maison, tellement bien même... Ce qu'on ne comprenait guère, Mme Colet étant jeune et jolie, M. Cousin, vieux, laid, grognon, ladre à couper un sou en quatre, peu fait pour plaire. Mais qui expliquera pourquoi les jeunes actrices aiment les vieux critiques dramatiques et pourquoi Mme Louise Colet obtint tant de prix à l'Académie dès les débuts de sa carrière littéraire !

De tous les romans de Balzac, l'un des mieux écrits est sans contredit cette magique *Cousine Bette*, qui faisait dire à Sainte-Beuve :

— Il existe donc encore des parents pauvres ?

Le style en est plus clair, moins surchargé d'appogiatures, que dans n'importe quel autre récit du maître. Balzac n'eut pas le temps de

se perdre dans les innombrables « bouteilles » dont il surchargeait sa prose, intercalant entre deux phrases la matière d'une page entière. La *Cousine Bette* fut écrite pour le *Constitutionnel* qui ne payait pas d'avance — surtout à Balzac — et celui-ci *bâcla* le roman afin de toucher l'argent nécessaire à son voyage en Pologne pour épouser Mme de Hanska.

Le meilleur livre de Balzac est donc celui qui fut écrit le plus rapidement. Il ne devait pas en être de même de l'œuvre la plus remarquable de Flaubert. Il ne resta pas moins de trois ans à réunir les matériaux de *Madame Bovary*. Il caressait le projet de longue date, même à Rouen, et dès qu'il eut tracé les premières lignes, il sentit sourdre en lui cette envie étonnante de faire « plus fort » que Balzac, sans se rendre compte de la différence de tempérament qui existait entr'eux. Il parla de son rêve à son féal Bouilhet, et celui-ci ne se posséda pas de joie. Le salon de Madame Colet n'en fut pas révolutionné. Les uns se contentèrent de hausser les épaules, les autres déclarèrent que « rien n'était plus facile. »

Madame Bovary eut la gloire des poursuites judiciaires, ce que la *Cousine Bette* n'avait pas eu. Elle reçut de magnifiques éloges sous forme d'articles critiques, elle souleva de vives polémiques. Il y eut des réalistes flaubertistes et des flaubertistes antiréalistes.

Cette scission des admirateurs de Flaubert se prolongea longtemps. Les deux clans, par la suite, choisirent leurs drapeaux dans les œuvres de leur grand homme, maudissant *Madame Bovary* ou *Salammbô.*

Mutuellement les antagonistes tournaient en discrédit l'étendard du clan voisin. Flaubert put dire qu'il possédait des « admirateurs ennemis », Hector Malot, qui faisait alors du journalisme, écrivit un long article en faveur des réalistes, déclarant qu'il préférait la « Reine d'Yvetot à celle de Carthage ».

Mais quand on demandait à Flaubert laquelle il préférait de ces deux filles de son esprit, il baissait la tête en soupirant. *Salammbô* n'avait pas eu le succès que méritait un travail acharné. *Madame Bovary* s'était vendue, avait provoqué de retentissantes discussions littéraires jusque dans les journaux les plus rebelles à toute innovation, pourtant Balzac n'en avait même pas été ébranlé.



Les méthodes de travail de Balzac et de Flaubert étaient absolument opposées.

Balzac écrivait en un trait l'idée générale, faisait des paragraphes d'une ligne... Puis, revenant sur ses pas, ajoutait entre chaque

mot, ici un qualificatif, là une période incidente, plus loin un membre de phrase tout entier, ou même une idée nouvelle. C'était ce qu'il appelait des « bouteilles », comparant avec ces ustensiles de verre les raccords linéaires qui intercalaient ses phrases les unes dans les autres. La ligne primitive avait grossi, de combien ? de vingt, de trente de ses pareilles, et, sans être enchevêtré, le fil du récit, s'égarait de ci, de là, ce qui rend la lecture de Balzac pénible à plus d'un.

Au contraire, Gustave Flaubert accumulait la suite de ses notes, des compilations nécessaires, des documents relevés dans les endroits les plus divers, en une sorte de brouillon. Il reliait ensuite tous les morceaux de ce manteau d'arlequin par des descriptions en guise de coutures. Puis, de ce tout, il tirait une seule phrase, comme un filet d'eau d'une éponge qu'il aurait pressée. Et quelle phrase ! Pensée, rêvée, écrite vingt fois, tournée et retournée, allongée, raccourcie, triturée et, finalement, raturée comme insuffisante.

— Arrêtons. Je vais dire des bêtises !

Tout Flaubert est dans cette réflexion, lorsqu'il jetait sa plume et allait se promener...

Son « Défilé de la Hache, » dans *Salammbô*, exigea plusieurs mois. Et le trait final, qui en fait un tableau étonnant de puissance romantique, fut à lui seul le résultat de longues re-

cherches et d'un événement fortuit auquel le maître écrivain assista :

— Dans la gorge profonde où les Mercenaires sont restés, après le combat homérique qui est décrit tout au long du chapitre, plus rien ne subsiste, c'est l'écrasement, l'anéantissement.

Que dire de plus. Pourtant ce n'est pas une fin, cela. Il faut un *trait* Il faut qu'un saisissement reste dans l'esprit du lecteur. Que trouver ?

Flaubert cherche, réfléchit, consulte ses amis. Pas un ne peut lui conseiller la finale rêvée.

Huit jours, quinze jours se passent, et toujours l'obsession de son chapitre inachevé le poursuit, le hante. Il ne lit plus, n'écrit plus. Chacun l'interroge sur le *Défilé de la Hache* et il avoue qu'il ne l'a pas terminé.

Quand l'idée fixe le poursuivait par trop, il allait se rajeunir, disait-il, dans l'atmosphère de sa ville natale. Il s'embarque pour Rouen sur un bateau qui faisait alors ce service et les rives qui passent le distraisent un peu C'était un beau voyage d'ici Rouen, par le bateau, voyage auquel les bords fleuris que chante Mme Deshoulières prêtaient beaucoup de charmes.

Parmi les passagers assis sur le pont du bateau où se trouvait Flaubert, une petite fille

cousait auprès de sa mère et l'aiguille filait avec prestesse entre les doigts de l'enfant. Celle-ci, distraite, regardait peu son travail. Tout à coup, un cri fait tourner la tête à l'écrivain, accoudé sur le garde-fou du bateau, et il aperçoit, muet de saisissement, la fillette debout, son aiguille fichée dans l'œil grand ouvert.

On arrivait à Vernon. Flaubert saute au débarcadère et prend le train qui le ramène à Paris. Le soir même, il lisait à ses amis assemblés la fin de son chapitre : *le Défilé de la Hache :* hurlant sur le champ de bataille où gisent les compagnons de Mathô, l'éléphant se promène avec une flèche plantée dans l'œil.



Qu'est-il résulté de ces deux façons de travailler si différentes, celle de Balzac et celle de Flaubert ? Simplement ceci : l'un a produit cent volumes et l'autre cinq.

Flaubert qui se déclarait bien haut disciple de Chateaubriand, pour lequel il professait une admiration sans bornes, doit prendre plutôt place dans les romantiques que dans les naturalistes. *Madame Bovary* est une anomalie de sa conduite littéraire, écrite dans le but de faire pièce à Balzac. Il n'a pas réussi et *Ma-*

dame Bovary n'en reste pas moins un chef-d'œuvre, d'un genre particulier, engendré dans l'espoir de « faire mieux qu'un autre ».

X. — EUGÈNE DELAPLANCHE

Février 1891.

Je ne sais que penser entre cette *Eve après le péché*, laquelle, selon un biographe « fut la définitive étape de Delaplanche vers des horizons qui, durant de longs mois, avaient fui devant lui », et cette radieuse *Musique,* dont M. Larroumet disait en l'éloge funèbre qu'il prononça sur la tombe du sculpteur : « A la fois nue et drapée, chaste dans sa beauté fine et vigoureuse, elle était une de ces figures qui charment le premier coup d'œil et dont la contemplation fait sentir lentement le mérite profond et discret. Une fois embrassée par l'œil, la ravissante attitude de ce jeune corps se gravait pour toujours dans le souvenir ; elle chantait dans l'imagination et une mélodie sans fin coulait de cet archet de marbre. La musique ! tout ce qu'éveille ce mot redoutable, Delaplanche avait su le mettre dans cette création. Un tel objet ne l'avait pas effrayé : il l'avait abordé

simplement et franchement, comme il faisait toute chose et, de la force calme et réfléchie de l'artiste, une œuvre maîtresse était sortie. » Car si l'une est tant soit peu poncive, encore soumise aux influences de l'Ecole, bagne de l'Idéal, combien l'autre est adéquate à l'idée du sculpteur-poète, suggestive en ses moindres plis, évocatrice du divin d'Orphée, et pourtant toutes deux peuvent être qualifiées « chefs-d'œuvre ».

Que Delaplanche ait eu pour maître Deligand ou Duret, qu'importe, en vérité, lorqu'un tel artiste possède la pensée créatrice ? L'*Education maternelle* du jardin de Sainte-Clotilde est une belle œuvre, on en conviendra, où le statuaire a mis l'Idée qui fait vivre. D'aucuns ont dit qu'il avait fait preuve de *naturalisme*. Qu'est-ce que ce terme vient faire ici ! Il n'est point question de naturalisme lorsque l'art, en quelques coups d'ébauchoir ou de pinceau, fournit la genèse des sentiments dans la représentation ordinaire de l'existence. La spiritualisation des actes matériels donne une humanité qui se meut, engendre la subjectivité, coordonne les rêves, incarne les pensées. Le *naturalisme* en art n'a jamais existé, ou ce n'était pas de l'art. Delaplanche en est la preuve vivante, lui qui a imaginé de l'*Education maternelle* cette création intensive. Je trouve dans son catalogue combien d'œuvres encore, ardentes, colo-

rées, pétries au feu de l'histoire ou de l'imagination, qui sont autant d'étapes de son évolution vers l'Idéal. En 1858, *Achille saisissant ses armes*, deuxième prix de Rome, et en 1864, *Ulysse bandant l'arc que les prétendants n'ont pu ployer*, premier prix, sont les prémisses d'un tempérament inventif, quoique encore souillé des cendres de l'Ecole. Je passe sous silence un buste de jeune fille en 1861, et un *Petit pâtre* en 1863, un modèle et rien de plus. Beaucoup de savoir faire, une pâte artistement maniée, mais attendons plus tard.

En 1866, pendant qu'il voyageait, désireux de remplir jusqu'au bout son rôle de prix de Rome, Delaplanche envoie l'*Enfant monté sur une tortue*. La presse lui fait un succès, et pourtant que nous étions loin encore de la *Musique!* A l'Exposition universelle de 1867, le même est de nouveau, en bronze, cette fois, soumis à la vue du public. On s'extasie volontiers, quoique sans enthousiasme. L'année suivante, il envoie un *Pécoraro,* qui plus tard deviendra bronze. C'est ensuite qu'il exposa *Eve après le péché*, placée depuis au musée du Luxembourg. Tout dans cette admirable femme, malgré des restrictions au point de vue composition, faisait présager le statuaire qui devait donner sa mesure en des œuvres durables, parce qu'elles sont la vie mêlée à la lumière.

Jusque dans ses moindres ébauches, dans ses sujets les plus grossiers, le voici étrangement hardi de grâce et de finesse, dans la *Charpente*, la *Terrasse* pour l'Opéra, la *Sécurité* pour l'Hôtel de Ville, la *France distribuant des couronnes*, figure colossale pour le dôme central de l'Exposition de 1889. Dans *l'Afrique* en bronze doré qui orne le bassin du Trocadéro, il laisse même pressentir un au-delà d'archaïsme poétique qui se révéla pleinement par cette magique *Vierge au lys*, laquelle fait rêver d'un autre âge, avec sa grâce infantile, son jeune et souple corps avide de caresses, et ce front pur que ride à peine un songe.

Delaplanche, spiritualiste, sans catholicisme outré, ne pouvait manquer aux figures religieuses. Il a laissé *Agar et Ismaël*, groupe en marbre, *Sainte Agnès*, d'une candeur qui ressemble aux ébauches gothiques, pour l'église Saint Eustache ; un *Saint Joseph*, un *Enfant Jésus* et la *Vierge*, pour l'église Saint-Joseph, à Paris, lesquels sont de beaux morceaux, curieux comme « faire », pleins d'enseignements.



Dans l'allégorie, Delaplanche n'atteignit pas le sommet. On peut lui reprocher de s'être trop rallié à la théorie d'école. Je n'en conclus pas qu'il dédaignait le genre, bien au contraire,

mais il s'appliquait à en rendre le dessin traditionnel, et sous prétexte d'exactitude suivait la convention, même pour des synthèses. Il ne voyait guère le côté extra-naturel de l'art, c'est pourquoi il versa dans l'élégance et devint l'un des plus forts statuaires bourgeois.

Le monument en mémoire du cardinal Donnet, qui fut érigé dans la cathédrale de Saint-André à Bordeaux, suscita, au Salon de 1890, un mouvement d'admiration tempéré du regret qu'un tel ébauchoir fut resté dans le poncif : le pasteur d'âmes étend sa main avec le geste du conducteur spirituel implorant pour ses brebis, au-dessus des plans de droite et gauche, où sont représentées la *Piété*, douce et recueillie, la *Charité*, transfigurée de mansuétude. Ceci est bien supérieur au *Tombeau de Monseigneur Affreingue* et à la *Vision de Marie Alacoque*, je n'en disconviens pas. Un peu plus de littérature m'eût séduit davantage, en ce sens que « l'intention » eût été plus manifeste. D'aucuns ont comparé ces commémorations religieuses à la *Vierge au lys* et à *Notre-Dame-de-Brebières*. Elles n'ont, certes, de commun que l'espèce. Dans ces deux dernières productions, il y a plus que de la religion, il y a du rêve imagé, il y a de la création intensive.

En 1880, l'*Enfance d'Orphée*, en 1882, l'*Ensommeillée*, sont de bons morceaux, travaillés et fondus en rythme harmonieux. J'aime moins,

oh ! beaucoup moins, les quatre *Sirènes* pour la fontaine des Jacobins à Lyon, où sont représentées les gloires locales de la seconde ville, mais je m'extasie sur l'*Aurore* (1884). L'Etat comprenant la gloire de cette figure, l'a acquise et placée au musée du Luxembourg. C'est là que le public, contempteur de l'art pur et pourtant admirateur de ce qui est beau, se pâme devant ce corps impollué, devant ces flancs adorables de séraphin à demi femme. Bien avant Delaplanche, la statuaire créa des vierges de marbre, mais jamais avec cette coloration d'aurore céleste.

Citerai-je encore une série d'œuvres du défunt ? Quoique secondaires, elles ne témoignent pas moins d'une personnalité disparue avant l'heure. Ce sont les panneaux de marbre et les figurines, objets d'art, coupes et ornements, qu'il exécuta pour divers, entre autres pour l'hôtel Païva, pour l'hôtel Camondo, pour les prix de concours ou souvenirs commandés par MM. Dietz-Monnin, Falize, Hachette, Lauth, etc. *La Vierge et l'Enfant Jésus*, *Coquetterie*, *Flore et Zéphire*, en argent ou en marbre, sont de petits sujets qui attestent une robuste élégance. Cet homme sut être affiné jusque dans *l'Afrique* dorée du Trocadéro et dans *la France distribuant des couronnes* du Dôme Central. La vastitude du sujet ne lui enlevait rien de sa joliesse initiale. Malgré tout, il devait faire ai-

mable. Je ne le vois pas du tout animalier, même de levrettes gracieuses, de belles génisses blanches au pâturage, de paisibles ruminants à l'attache. Il ne s'y est d'ailleurs jamais essayé.

Dans le buste, genre effacé, il fut ce qu'il devait être : peu ressemblant, étant imaginatif. Je l'en félicite. La figure humaine n'a d'expression que celle des sentiments attribués à son possesseur. Je ne comprends pas Néron souriant d'un air affable et doux, pas plus qu'un saint Vincent de Paul tragique et courroucé. Pourtant il est certain que l'un devait sourire et l'autre se mettre en colère, ainsi que le commun des mortels. Et certainement le premier, aimant la gloriole et les vaines flatteries, eût souri au flagorneur de sa physionomie, tandis que le second, très humble, se fût fâché en la même occurrence.



Le talent de Delaplanche était de ceux qui ne se discutent guère. On y reconnaissait une grande volonté de plaire, qui allait jusqu'à étouffer la conception originelle. Ce talent, tout de charme et de fraîcheur, se fût émoussé en des productions farouches. Il n'y avait en lui ni Rude, ni Puget, il y avait un peu de Carpeaux. La force se fût peut-être manifestée par

la suite, mais l'augure en est mauvais. Sa ligne est donc celle-ci : plaire en créant, sa ligne définitive, dès *Eve après le péché*. L'ensemble de son œuvre est subordonné à ce désir, et si parfois il s'en écarte, si parfois il l'oublie, c'est pour tailler un tombeau à monseigneur Donnet ou à monseigneur Affreingue.

Tel est le portrait de cet impénitent, qui, parti dans le plein échevèlement de sa grâce, nous laisse plus de quatre-vingts sujets : quatorze bustes, onze décorations monumentales, dont l'ensemble renferme quarante figures, huit groupes à plusieurs sujets et plus de vingt statues, érigées ou à ériger. Les historiographes nous apprennent, après maints détours et commentaires, qu'il est du plus pur sang parisien. Sa mère était, paraît-il, parente du célèbre peintre Isabey ; il naquit dans une ruelle de Belleville, de parents pauvres, cela va sans dire. Il suivit les cours primaires, puis l'école du soir où il apprit le dessin, et M. Cougny, inspecteur des susdits cours, le remarqua pour ses précoces qualités. Ce monsieur s'aboucha avec les parents du jeune homme, et on complota d'en faire un artiste. Les ateliers coûtaient gros, pour des bourses modestes, 150 francs d'inscription à l'atelier de sculpture de Jouffroy, c'était une énorme dépense ! Aussi les parents décidèrent-lis d'attendre. M. Cougny n'avait pas abandonné son protégé. Il en parle

à Alphée Dubois, le graveur de médailles, et celui-ci favorise l'introduction clandestine du jeune Delaplanche à l'Ecole des Beaux-Arts, par l'occupation des places des élèves absents. Mais le « lapin » se lasse de cette contrebande, saisit l'occasion du premier concours, se fait recevoir d'emblée et franchit la porte en redressant le front. Débuts, succès de Salon et succès d'école, grand prix de Rome, trois ans d'études à la villa Médicis, et tout à coup succès presque scandaleux, — ainsi s'exprimèrent les journaux d'alors, — avec *Eve après le péché*. Notre artiste est son maître. Nous n'avons plus qu'à le suivre durant vingt-sept ans de labeur acharné, et nous connaîtrons l'historique d'un des noms honorés de la statuaire.

XI. — JOSÉPHIN SOULARY

Avril 1891.

Il y a quelques jours l'Académie Française décernait le prix Vitet au poète Joséphin Soulary, à celui qu'on a surnommé *le roi du Sonnet*. C'est à son lit de mort qu'on lui remit la

lettre de M. Camille Doucet lui annonçant cette nouvelle, qui fut sa dernière joie (1).

Il était né à Lyon d'une famille Gênoise, en 1815. A seize ans il s'engageait et signait ses premiers essais poétiques *Soulary, Grenadier...* Plus tard, après avoir passé de longues années à la Préfecture du Rhône, il fut nommé bibliothécaire du Palais des Arts, puis inspecteur des bibliothèques de la ville. Il avait su s'acquérir d'universelles sympathies par son aménité, sa bonne grâce accueillante et son naturel charmant.

Ses premiers essais poétiques parurent dans l'*Indicateur de Bordeaux,* en 1837. Il publia *A travers les champs* et *Les Cinq Cordes du Luth* l'année suivante, puis en 1846 *Les Ephémères*, auxquels il donna une suite onze ans plus tard. En 1858, les *Sonnets humoristiques*, avec une préface de Jules Janin. En 1862 *Les Figulines*, en 1870 *Les Diables Bleus,* en 1871 *Pendant l'Invasion*, en 1872 *Les Œuvres Poëtiques*, en 1876 *La chasse aux Mouches d'Or*.

En 1877 et 1879, le théâtre des Célestins à Lyon représenta deux pièces de lui : *Un grand homme qu'on attend* et *La Lune Rousse*. La pre-

(1) La Ville de Lyon a édifié un modeste souvenir au *roi du Sonnet* sur la minuscule place qui termine le quai de Retz, à l'extrémité du Pont Saint-Clair. C'est un buste, sur un monument d'une extrême simplicité, mais les fleurs et les oiseaux y sont en toute saison.

mière de ces pièces devait être lue prochainement au théâtre Français.

Plusieurs des sonnets de Soulary, les *Rêves Ambitieux*, les *Deux Cortèges*, sont cités comme des chefs-d'œuvre classiques. Qui de nous n'a lu les *Deux Cortèges*? La mère souriante, portant son enfant au baptême, croise celle qui accompagne le sien au tombeau. Emues de leur rencontre, la première pleure soudain, car son nouveau-né pourrait mourir aussi, tandis que la désolée sèche ses larmes et sourit à la mère joyeuse...

Joséphin Soulary a donc été nommé le *Roi du Sonnet*, parce qu'aucun, mieux que lui, n'a su adapter cette camisole à la forme poétique. Et que d'esprit enfermé dans cette poésie étriquée, comme en un tout petit flacon d'une essence rare !



Bien peu connurent le poète lyonnais. Ses admirateurs le poussèrent, il y a six ans, à se présenter à l'Académie. Ce fut une nouvelle surprenante pour ceux qui n'ignoraient pas sa crainte de la réclame, pour ceux qui l'ont vu toute sa vie se complaire dans l'obscurité, qui savent le dédain qu'il professait pour les grandeurs.

C'était un détail typique du caractère de

Soulary. Il est peu probable qu'il ait jamais autorisé aucun de ses nombreux biographes ; il n'a jamais laissé mêler son nom à une liste de collaborateurs qu'avec les plus grandes restrictions, et si une revue nouvelle quémandait un sonnet, il attendait facilement un an pour donner le temps à la revue de trépasser deux fois. Soulary craignait la vive lumière. A quoi cela tient-il ? J'ai décrit ailleurs la synthèse dc ce caractère inquiet, vivant vingt-cinq ans de la vie monotone et froide du bureau, quoique contemporain de Théophile Gauthier, puis de Charles Baudelaire, avec lesquels il entretint des relations suivies, et sortant peu à peu de son humble obscurité par suite de l'accumulation de ses patients travaux, sorte de maçon arrivé au faîte qui voudrait être encore aux fondations, travaillant trente ans à ses bijoux rimés et publiant plus de trente brochures avant de vouloir se laisser éditer à Paris — et pourtant quel site bien propre à exalter l'âme et toutes les ardeurs que cette villa des Gloriettes, où le sonnettiste habitait depuis de longues années...

Soit de sa maison de Rossillon-en-Bugey, au milieu des landes désertes où le vent siffle dans les genêts et où les légendes les plus étranges hantent les carrefours, avec le grand horizon gris des Dombes et le scintillement des étangs au loin épars, soit dans le cabinet de bibliothé-

caire du Palais des Arts à Lyon, entouré des bas-reliefs et des statues hautaines de la décadence grecque, et de tout ce que la Renaissance a produit de beau, soit enfin des Gloriettes, devant le spectacle le plus magnifiquement panoramique qu'on puisse imaginer, le poète ne pouvait trouver décors meilleurs pour écrire, rêver ou s'exalter.

Les Gloriettes sont au sommet d'une côte abrupte où on parvient par une série de rampes. Là, sur une minuscule terrasse, se trouvent la maisonnette et le jardin du sonnettiste. Un banc de bois vert, un berceau de feuillage et quelques arbustes, c'est tout ce que je retrouve dans mes souvenirs.

La sœur cadette du poète remplissait près de lui l'office de gouvernante, recevant simplement les visiteurs, et ils auraient été nombreux, si une consigne sévère n'y avait mis bon ordre, et c'était dans sa chambre à coucher, modeste et froide, d'une tranquillité reposante, que le sonnettiste vous invitait sans façon à poser les pieds sur les chenets.

Cette figure était frappante : le visage soigneusement rasé, sauf la moustache grise, rude, en brosse, le front très haut d'où tombaient de longs cheveux blancs, et là-dedans deux yeux gris clair d'une expression de bonté triste. On croyait pressentir l'homme las de la vie, aigri par les bassesses de nos relations, l'homme qui

n'aspirait qu'au repos, et qui trouvait qu'à soixante-dix ans la vie est assez remplie pour ne pas la faire déborder.

Sa conversation était d'un charme auquel il était difficile de se soustraire, car avec une belle franchise, il possédait toutes les finesses d'un homme d'esprit. Il se coiffait d'un béret rouge de montagnard, ce qui produisait le plus bizarre effet sur ces longs cheveux et ce visage blancs, dans le cadre intime de cette chambrette garnie d'un lit, d'une table et de deux fauteuils. Sur la cheminée, où flambait toujours un bon feu, quelques objets d'art; sur la table, les brochures nouvelles et des feuilles volantes, et vous aurez la physionomie de l'ensemble.

Durant les heures chaudes de l'après-midi, on passait dans le jardinet, le front au vent et au soleil. Les heures s'enfuyaient rapidement. Au loin, par delà l'immense plaine du Dauphiné, dans une atmosphère bleue, ce sont les Alpes, le Mont-Blanc, qu'on dirait haletant et sans cesse secoué. Des déchirures de nuages restent quelquefois accrochées dans les pics, et s'en vont lentement, flocon par flocon. Plus bas, ce sont des amas de pions blancs qui figurent des villes et des villages, puis les étendues vertes où on croit entendre la bise siffler.

Plus bas encore, là, à droite, c'est Lyon avec ses toits qui fument, ses avenues où les arbres

se balancent. En face, le parc de la Tête d'Or aux végétations luxuriantes, et son minuscule lac, parsemé d'îles, qui flambe comme une plaque d'acier. Ce parc est bordé de bâtisses blanches, nouvellement édifiées, qui serviront de galeries pour l'Exposition de 1894, et le Musée Guimet y fait surgir son minaret hindou tel qu'il a été réédifié à Paris dans le quartier du Trocadéro.

Le Rhône court au pied de la colline, soulignant ce panorama unique.

Soulary comprenait parfaitement qu'à de nouvelles époques il faut d'autres générations. Il était plein de mansuétude pour ces régénérateurs, et il aurait rougi de prendre la place de l'un d'entr'eux. Que de *vieux* n'en pourraient dire autant !

Il était tout le contraire d'un ambitieux, vaquait paisiblement à ses occupations d'inspecteur des bibliothèques de la ville, sans que rien pût l'en distraire, et croyait, dans sa modestie, ainsi qu'il me l'écrivait un jour en parlant des jeunes gens :

« Je n'ai qu'un titre à être distingué d'eux : ce sont mes cheveux blancs ! Triste privilège, hélas ! et comme je comprends bien Esaü abandonnant son droit d'aînesse pour un plat de lentilles !... »

XII. — LÉON-GERMAIN PELOUSE

Exposition de Mars 1892 (1).

Une tonalité vigoureuse, une pâte solide distinguent l'œuvre de ce peintre laborieux. Loin des frondaisons épineuses, des landes désertes, des marais remplis d'ajoncs courbés sous une brise âpre, où sa dilection le promène, dans sa chère Ile-de-France ou sa bien-aimée Franche-Comté, il devient brutal, le pinceau hurle sous la main, la toile gémit. Voyez cette rue bourbeuse de village, les meubles en bois fruste de cet intérieur paysan, ce visage brûlé de vieille gitane à la façon de Ribera. Quelle étrange pesanteur guide sa main, et combien violent ce coup de bitume qui limite énergiquement toute autre nuance !

Avec l'idée de jugement vient la comparaison. L'esthétique est indiscutable avec ce peintre, maître de lui-même et de son talent ; il possède sa perspective comme pas un, tant soit peu décorateur, faisant grandir un arbre par une pierre blanche habilement placée, cascader un ruisseau par de savants étagements, souffler le vent dans l'herbe par d'innocents écrase-

(1) A l'Ecole des Beaux-Arts.

ments de plantes, prolongeant les lointains par une vapeur qui s'élève bien à propos derrière le premier plan. Est-ce Corot ? Non. Le rêve est plus dur, s'enfuit même devant la « réalité » du peintre. Mais c'est un peu Courbet.

Ce sous-bois, en Franche-Comté, où des sangliers ont envahi le ruisseau vagabond, avec cette exquise lumière blanche des hautes cimes, qui jette une diversion si heureuse ; ce village, aussi en Franche-Comté, blotti contre une colline bleuâtre, et merveilleusement encadré par le lac du fond, et les marais herbeux du premier plan ; cette clairière du bois de Cernay, le sentier dévalant sous l'ombre des centenaires chenus, laissant à cette riante villageoise le temps de parachever sa brassée de bois mort, ne voyez-vous pas là une sorte de parenté, lointaine sans doute, avec quelques toiles du peintre de l'*Après-dinée d'Ornans ?*...

Voici un genre autre, curieux et bien original. L'a-t-on placé à cause de cela en face du peintre lui-même qui semble le regarder dans le portrait de Foubert, au sommet du grand escalier ? Cette vue prise aux environs de Jumièges me plaît infiniment. Sa froideur blanche rayonne hors du cadre, et les grands arbres minces, noirs, défeuillés, qui agitent désespérément leurs bras jusque dans les nues, sont animés d'une sorte d'haleine. Ils souffrent, gémissent, pleurent, au-dessus de ces flaques d'eau lu-

mineusement uniformes, implacablement miroitantes, éternellement stagnantes. Et cela me rappelle la forêt de l'humanité, secouée par le vent des passions, baignant les pieds de ses jeunes pousses aux mares des illusions. Nous y venons tous un peu pêle-mêle, les uns forts et vigoureux, les autres appelant les tuteurs promis, d'autres encore parasites, attachés aux flancs des robustes, d'autres enfin étouffés dès la première heure. Les vaillants croissent librement vers le ciel, dardant leurs feuilles pointues, ivres d'espace et de lumière. Les faibles végètent tristement, le front courbé, battus sous l'autan. Les uns projettent un parfum divin, et des pollens d'amour et de joie. Les autres ne répandent que pestilence et poison. Les grêles et chétifs gémiront, mourront; les forts deviendront centenaires. Les hommes s'agitent sous des vents inconnus et, suivant qu'ils sont nés de semences viriles ou puériles, en des terrains fertiles ou des sables arides, deviennent chênes ou roseaux. Et quelquefois l'avorton lutte et s'efforce de vivre, accroché par une racine au pic escarpé d'où l'orage essaye de l'arracher.

Le rôle poétique du paysage est celui-ci : transporter l'esprit hors de l'étouffement citadin. Et, quel que soit celui qui nous conduit, il est le bienvenu. Pelouse est donc un charmeur. Son œuvre respire la force, exhale la lumière. Tout s'y meut avec cette ampleur facile du

rêve, quoique dans la plus rigoureuse des réalités. Est-ce la seule puissance d'un talent incontestable ? Ou je ne sais quel attendrissement au souvenir du peintre défunt ? Mais je me sens ému plus qu'il ne faudrait pour juger sainement. La brise chante, les arbres dansent, les ruisseaux murmurent, et l'indéfini parfum échappé de mille cassolettes, flotte et se dégage encore. Et tout parle à mes sens. Le charme s'est emparé de moi, les souvenirs évoqués par ces radieuses pages m'ont transporté de nouveau en quelque coin herbeux, au fond d'une vallée, près d'un lac, à l'orée d'une forêt, au pied d'une colline que dore le soleil, où je respire l'air pur à pleins poumons.

La journée s'est passée, dans quelle béatitude ! Les troupeaux rentrent avec leurs tintinnabulements. Voici ce rustique pâtre du Gardon que j'ai caressé dans une églogue. Et ses paroles murmurent dans sa mémoire :

Vois, le soir vient, et sur les monts
Les ramures que nous aimons
S'assombrissent de brume opaque.
Les nuages passent par flaque
Où s'embusquent de noirs démons...

Au bord de mon torrent qui gronde
Descendons en chantant la ronde
Des amoureux de gai soleil.
L'eau secoue un rayon vermeil
Comme une pierre dans la fronde...

Et tu retourneras après
Loin de mes rustiques guérets
Sur la verte et rose prairie,
Gardant ton âme endolorie
Pour ses mièvres et doux attraits...

Tandis que sous mon ciel qui brille,
Dans le sentier qui s'entortille
Autour du mont comme un turban,
Je rattacherai mon ruban
Au bras doré de quelque fille...

Car si nos poètes sont morts,
Leur mémoire vit sans remords
Sous nos tendresses bucoliques,
Dans tes baisers mélancoliques
Et dans les lèvres que je mords...

Je revois les vaux de Cernay, souvent interprétés par le peintre. Et ce petit étang qu'il aima, comme celui de Ville d'Avray fut aimé par Corot. Je revois la grange près de la minuscule église que firent restaurer les Rothschild, ces puissants de l'or, où Pelouse avait un de ses nombreux ateliers. Tous les détails sont présents comme d'hier, la plus minutieuse biographie ne vaudrait pas pour moi cette rapide vision de l'artiste dans son atmosphère, et c'était bien l'homme de son œuvre : simple, robuste et fort.

Que de toiles manquent à cette exposition, quoique complète autant qu'il se peut. C'est *La Ferme de Toutin*, vivante et gaie, restée au

Musée de La Rochelle, l'*Effet de Lune*, *en Bretagne*, demeuré à celui de Rouen. Puis, au Hâvre, ces *Prairies inondées de Brécehan*, qui portent le n° 221 au catalogue, ainsi décrites : « Une trentaine de jeunes peupliers sont espacés devant un fourré épais. A gauche, au premier plan, de l'eau. A droite, un monticule dans la demi-teinte. Ciel très fin avec tons tirant sur le vert, reposant sur des nuages d'une teinte lilas sombre ». Citerai-je encore cette curieuse étude, manquante, *Le Soir*, du Musée de Grenoble, où sur un ciel parsemé de nuages et éclairé par les derniers rayons du soleil couchant, ciel de songeur et d'artiste, se détache la silhouette amoindrie d'un village. Sur ce rêve, au premier plan, des peupliers grêles s'agitent, un troupeau de dindons passe, ramenant à la vérité de la vie rurale. Ce tableau figura à l'Exposition universelle de 1889, où Pelouse devait recevoir une médaille d'or. On lui avait décerné deux médailles de 2e classe, en 1873 et en 1878, séparées d'une de première en 1876, et la croix de chevalier de la Légion d'Honneur en 1878. Mais il n'était nul besoin de ces distinctions pour que l'admiration respectueuse allât jusqu'à lui. Et ce sont des superfétations de gloire que ceci à ceux qui savent comprendre la grâce de la nature, en conserver la vision pour les yeux et les âmes de tous.

XIII. — DESSINS DE WILLETTE

1892.

Il est peu d'artistes de la jeune génération dont la pensée soit aussi intense et aussi continue que celle de Willette. Chaque dessin est un poème, plusieurs dessins forment des chants d'un même poème, toute l'œuvre, ou partie de l'œuvre, donne la même suite de sensations. Brouillez l'ensemble, détruisez l'ordre chronologique, — lequel semblerait pourtant prépondérant chez un dessinateur qui paraît suivre la chronique, — c'est toujours la vie complète qui défile, tant l'artiste a transformé l'évènement furtif en une actualité de toute heure et de tout temps. Voyez passer la gaîté, la lassitude, la colère, la satire, la bonté, le courage : l'homme même !



Je viens de retrouver cette même sensation, que j'exprimais déjà, il y a dix ans, bien avant que le nombre, le nombre tout puissant des productions, ait faussé l'opinion sur un artiste. (1)

(1) Cf *Les Arts et les Lettres*, 1re série, pp. 314, 430, etc.

C'est en regardant la collection C. B, composée en majeure partie de dessins et de lithographies du cher Pierrot, laquelle, par une vente le 28 avril à l'hôtel Drouot, va semer aux quatre vents des catalogues cette longue suite de sentiments dessinés, tels les fleurs d'un bouquet.

J'éprouve toujours un certain serrement de cœur devant ces dispersions de choses longtemps choyées, longtemps caressées du regard, et qui arrivent à faire partie de l'être qui les possède — choses amassées, thésaurisées chaque jour, qui ornent autant la pensée que le mobilier et dont on ne se sépare jamais sans une larme.

Surtout ces délicieuses pages de chronique crayonnées par Willette, lesquelles semblent l'ébauche enfantine d'une vocation qui s'essaie, mais dont la science est si pleine de finesse, et très souvent de malice. Elles forment un ensemble de gaîté qui fait oublier. Combien variées leurs façons de cingler ou d'amuser, d'évoquer ce qu'on n'ose écrire ou dire. Ce talent est d'autant plus beau qu'il est sain, fait de naturel, quelquefois même un peu naïf. On y sent une âme qui aime bien ou déteste bien, sans apprêt ou vénalité. C'est d'un réconfort parfait.



Regardons cette collection C. B. dans les salles de l'hôtel Drouot : Cent numéros, ou pres-

que, parmi lesquels un certain nombre desdites pages de chronique, des originaux, des croquis, où s'éveilla la pensée du dessin, des lithographies, des affiches, des épreuves rares.

Voici l'idée première de la fameuse page, où une femme nue, superbe de chair et de nonchaloir, est assise sur la planche d'une guillotine : « Je suis la Sainte-Démocratie, j'attends mes amants ! » Ici, cette femme hybride, douée des attributs du mâle, soulignés encore par l'effet pervers de bas noirs haut jarretés, coiffée d'un bonnet phrygien, si coquet qu'il n'est guère qu'un objet de toilette. C'est une prostituée sans sexe, qui ne peut rien produire, qui coupe le cou à ceux qui l'approchent. Cette page, telle quelle, eût été poursuivie par la neuvième Chambre. Willette y substitua la jolie fille, et l'idée n'en resta pas moins violente, et fit hurler quand même les pléthoreux de vertu.

Il exprime ainsi certaines vues sociales avec une justesse parfaite : cet homme enchaîné à un poteau dénommé Capital, qui tient une pioche, qui a les manches relevées et l'air farouche, ne serait-ce pas l'ouvrier Prolétariat ?... Pierrot, bon enfant, plein de commisération, lui offre un verre de vin, sans oser trop s'en approcher, tant l'autre semble grincer des dents. Et que lui dit-il ?: « C'est peut-être à cause de ton air un peu rosse qu'on n'ose pas te détacher !... »

Plus loin, il s'exerce à d'autres malices, fustige les classes, des hiérarchies. Une s'écrie : « Chiche ! que j'enlève ma chemise... » Et c'est adorable, devant ce grotesque Père La Pudeur, un gardien de square.



Voulez-vous la note sur les revendications féminines ? La femme, le torse nu, se penche en avant et, les cheveux épars, autant dans un mouvement de toilette que pour exprimer son inégalité sociale, et Pierrot, brandissant les poings, s'écrie : « O femme, le jour où tu seras enfin notre égale... bon Dieu, quelle volée ! »

La contre-partie. Deux femmes, une Communarde et une Marie-Antoinette, tiennent tête à deux hommes, un Thiers et un Robespierre : « Puisque la politique n'est pas notre affaire, pourquoi nous a-t-on coupé le cou ? pourquoi nous a-t-on massacrées ? »

Il prend souvent à partie la Ligue contre la licence des rues, pourvoyeuse de la neuvième Chambre, épouvantail bête d'artistes qu'on mêle sans discernement aux pornographes de profession. Je vous recommande ces longues séries contre Jules Simon, Frédéric Passy, mossieu Bérenger, sénateur, c'est à mourir de rire. Et combien de vérité, dans cette satire !...

Il faudrait tout citer, et ce serait une besogne stérile, car rien autre que la vue ne peut éveiller dans l'esprit cette délicieuse émotion que font naître les dessins de Willette. Des affiches, des bibliographies jettent une note savante dans cette collection. Le connaisseur y retrouve une rare habileté d'exécution, avec la sentimentalité attendrie, ou joyeuse, ou mordante, ou poétique de l'artiste. Voyez celle-ci : « La lithographie et les enfants assistés », quel poète mignard et touchant à la fois a pu grouper ces trois personnages, quel lithographe assez maître de sa pierre a pu donner ces fondus, ces demi-teintes, ces vigueurs ?...



En vérité, Willette, vous resterez le charmeur toujours actuel, toujours moderne, et je parle seulement ici de vos dessins. Nous verrons à part vos tableaux, ces imaginations de teinte et de pensée qui éveillent tour à tour dans mon esprit Watteau, Puvis de Chavannes, Whistler, Moreau, et une douceur totale qui n'existe ni dans leur réunion, ni dans chacun d'eux — tels ces rêves magiques, qui flottent impondérables, que toute réalité effraie, mais qui reviennent sans cesse s'y mêler...

XIV. — THÉODORE DE BANVILLE.

1892.

En regardant le buste de Banville, dans le jardin du Luxembourg, d'intimes souvenirs me sont revenus. Combien douces d'amertume infinie ces remembrances d'une jeunesse laborieuse !

Lorsqu'il y a dix ans de cela, Henri de Bornier me dit : « Allez donc trouver Banville, voici une lettre pour lui » je ressentis une frayeur que je ne me rappelle pas sans rire :

Théodore de Banville, pontife des lettres, grand hiereus de la poésie, de par son *Traité poétique*, me paraissait une sorte de demi-dieu sur un piédestal de malachite, quelque chose comme un lama que la plèbe saluait en s'inclinant de loin, de très loin. Pensez donc ! un camarade de jeunesse de Hugo, de Musset, de Philoxène Boyer, de Pétrus Borel, lycanthrope, de Gautier enfin, ce peintre de tableaux passé peintre littéraire. Ce n'était pas la rencontre vulgaire de deux montagnes, c'était plus. Je n'eus de battement de cœur pareil que plus tard, à l'approche de Barbey d'Aurevilly, connétable des lettres.

Mais la maison de la rue de l'Eperon était

bonne fille. Une hospitalité calédonienne l'indiquait aux regards du passant-poète, et ce n'était alors que longues causeries auprès de l'âtre flambant, sereines poignées de mains et remembrances exquises d'époques disparues. On vivait là comme aux temps de la place Royale, sans qu'il y eut de dais pour le maître de céans. La première fois que je lui apportai une « nouvelle », pour obéir aux traditions qui régissent l'abord ordinaire du professeur à l'élève ès-littérature, il voulut que j'en fisse la lecture moi-même, afin que je pusse prendre des intonations attendries lorsque je le jugerais à propos, et pousser des éclats de voix farouches aux endroits requis par ma dialectique.

Nous restâmes quatre heures enfermés. L'obscurité descendit peu à peu. Madame de Banville, inquiète, avait déjà plusieurs fois pénétré dans le cabinet de travail, multipliant les prétextes, se demandant si cet entretien et cette lecture finiraient jamais. Elle apporta le béret de son mari, coiffure démesurée, fruit des veilles d'une ménagère prévoyante, et en coiffa la tête dénudée du poète. Rien ne nous dérangea, les périodes succédaient aux périodes, et si la nuit ne fût venue à son aide, — car elle se garda bien, la jalouse! de nous donner de la lumière — je crois bien que nous y serions encore, dans ce minuscule salon d'artiste, exquis à voir et à consulter.

A quelque temps de là le demi-dieu s'humanisa, le pontife devint plus moderne : il trempa dans le journalisme... Ce fut alors un honhomme dans toute l'acception du terme, doux et serviable, peu passionné pour les luttes de l'esprit, — lesquelles, d'ailleurs, sont bien disparues des mœurs littéraires. On travaille, on pioche, on s'amuse, mais on ne discute plus. Les discussions du jeune temps de Banville allaient jusqu'à la dispute. Bien mortes, ces discussions-là, car il n'y a plus de jeunes gens, — comme il n'y a plus de Banville...

La dernière fois que je le vis, — il y a déjà aussi quelques années de cela, — ce fut pour lui annoncer la mort d'un homme auquel l'avait attaché une camaraderie qui, pour ne pas être ancienne, n'en était pas moins solide. Je veux parler d'Auguste Dumont, qui, le premier, fonda le grand journal « littéraire-quotidien » en créant le *Gil Blas*, et décida les *Odes funambulesques* à faire du « journalisme ». Ce défaut, arrivé sur le tard, ne lui causa d'ailleurs aucun dommage. Il lui ouvrit la grosse masse du public dont, jusqu'alors, ses petits chefs-d'œuvre étaient demeurés ignorés.

Cette mort lui fut relativement pénible, mais quand on a vu partir autour de soi tous ceux dont on fut l'émule ou l'élève, tous ceux auxquels on avait donné sa reconnaissance ou son affection, on ne verse qu'une larme sur le cama-

rade passager de la vie, et on l'oublie aussi vite qu'on l'a connu.

Son entourage n'était-il pas fait, d'ailleurs, pour lui donner toute consolation ? Voyez son fils ; ce jeune artiste dans lequel il revit, qui cisèle la couleur avec son pinceau, ainsi qu'un maître-sculpteur façonnerait la glaise avec l'ébauchoir, comme il ciselait lui-même les rimes magnifiques. N'était-ce pas la meilleure des joies? Se sentir revivre ainsi. Voir ses poésies colorées renaître en peintures poétiques, sous les doigts de Georges Rochegrosse? — Ne fut-ce pas un triomphe pour ses derniers jours ?

XV. — CHEZ ALPHONSE DAUDET

1892.

Nous n'avions plus pour nous divertir que le vaudeville, *les Surprises du Divorce* étaient devenues le criterium de la drôlerie, quand la comédie passionnelle fit une rentrée triomphante sous les traits de l'*Obstacle*, de *Musotte*, de *Mariage Blanc*.

Mais le dualisme était déclaré, et j'ai voulu savoir ce qu'en pensait l'un des derniers triom-

phateurs avec une pièce triste, Alphonse Daudet « celui que la nature bienveillante a mis, comme dit Zola, à ce point exquis où la poésie finit et la vérité commence... »



Ce n'est plus, rue de Bellechasse, le moulin ensoleillé loué à maître Honorat Grapazi, notaire à Pamperigouste. Pourtant la clarté y est belle, le rire franc, et ce n'est que plus tard que je songeai aux douleurs corporelles de celui qui habite là, me rappelant ces lignes de M. Maurice Guillemot :

« C'est un oiseau du midi, dépaysé lui aussi, et qui souffre dans notre atmosphère parisienne, brouillardeuse et glaciale, si différente de cet air pur et embaumé de la Provence où, sous le grand soleil qui dore les orangers, les cigales chantent autour de la maisonnette de Mistral... »

Et, sans arrière-pensée, Alphonse Daudet s'exprima : — Je crois à la réussite du théâtre gai, cela va sans dire... Mais il ne faut pas le confondre avec le théâtre bouffon ou bête... Il faut un exutoire au rire que tout homme porte en soi, c'est pourquoi je ne réprouve nullement ceux qui, comme M. Bisson, M. Antony Mars, M, Gandillot, cherchent la gaîté.

— Je me permettrai de vous demander, non

sans hésitation, s'il est vrai que vous ayez l'intention de faire une comédie gaie pour le Gymnase, dans le genre des *Surprises du Divorce*... J'en ai entendu parler... vaguement?

— Hum... hum... je ne sais trop ce qui peut avoir donné naissance à ce bruit... Il est certain que mes aventures de *Tartarin* sont ce que j'ai écrit le plus naturellement. Mais je crois avoir simplement dit ceci à M. Koning en manière de plaisanterie :

« — Il se pourrait bien, cher directeur, que vous receviez un vaudeville anonyme en trois actes un de ces jours...



« — J'ai toujours été prédisposé à dire du bien du théâtre gai... Mes tendances étaient connues lorsque j'étais critique dramatique. C'est pourquoi je reçus la visite, un jour, de deux étudiants qui se destinaient à ce genre de littérature.

Ils se nommaient Alexandre Bisson et Gérard Sylvane ; très aimables, avec une petite pièce drôle, je ne pouvais que leur promettre mon appui. Ils ont fait leur chemin depuis, forçant toutes les portes avec leurs vaudevilles, même celles de la Comédie Française, l'un étalant largement son nom sur l'affiche, tandis que l'autre, titulaire d'une charge de commis-

saire-priseur, gardait modestement l'anonymat.

Voici donc deux rôles qui paraissent incompatibles : vaudevilliste et commissaire-priseur. Pourtant ce Gérard Sylvane a su les tenir avec un égal succès...

La collaboration produit quelquefois d'excellents résultats. Mais je la crois fort pénible pour ceux qui la pratiquent, semblables à deux gardiens de phare qui doivent monter chacun à leur tour veiller à la lanterne. Isolés sur leur rocher, dans leur solitude, ils s'égratignent à la longue à leurs aspérités de caractère, et s'accusent mutuellement de l'extinction de la lanterne quand cet accident leur arrive.



« Vous vous rappelez sans doute l'aventure de Port-Breton ? Cette colonie de la Nouvelle France m'a servi de thème pour mon livre de *Port Tarascon.* Aussitôt qu'il parut, un de mes héros, le docteur, vint me trouver et me donna une des actions de Port-Breton. Tenez la voici... »

C'est une feuille à souche, teintée et imprimée en bleu, avec un grossier encadrement qui représente des indigènes océaniens sur une plage et des missionnaires européens qui leur tendent le crucifix.

Ces actions sont ainsi libellées :

« LA NOUVELLE FRANCE

« *Colonie Libre de Port-Breton (Océanie).*

« Titre d'origine d'un hectare de terrain « dans la COLONIE LIBRE DE PORT-BRETON, « inscrit au registre colonial sous le titre ca- « dastral n° 220.406.

« Délivré à Jersey, le 31 août 1879.

« Le directeur fondateur,

« Signé : Charles du Breuil, marquis de « Rays.

« L'enregistrement de tout transfert ou mu- « tation du présent titre est obligatoire au « siège de l'administration à Paris. »

Le mot JERSEY de l'attache est surchargé, appliqué au moyen d'un tampon au-dessus du mot *Paris*. Dans un angle le cachet de la colonie est frappé à sec. Il représente un lion héraldique debout, surmonté de la couronne de fer à trois dents, dressé sur l'exergue flottante *Parcere subjectis... et debellare superbos*. Et dans le bord de la circonférence : « Nouvelle France », Colonie Libre de Port-Breton.

XVI. — LA « DOULOU. »

1892.

La *doulou* est un vocable provençal, dans le langage gnan-gnan des petits-enfants, similaire de *bobo*.

Alphonse Daudet a eu l'idée d'en faire le titre d'un de ses prochains livres — le plus prochain, ont annoncé certains confrères, ce en quoi ils se sont trompés, peut-être sciemment.

L'auteur du *Petit Chose*, malade, en proie à la morose langueur qui suit les excitations nerveuses, faisant une cure à Lamalou-les-Bains, fut péniblement impressionné par la vue de cet interminable et pitoyable cortège des névrosés, des ataxiques, de tous ceux qui remplissent chaque année les villes thermales, et viennent demander aux vertus, souvent fictives, des eaux ferrugineuses ou sulfureuses, un soulagement à leurs douleurs.

C'est un public spécial, curieux à observer, à étudier, intéressant à dépeindre. D'un charme nouveau à côté du parisianisme dont nous sommes saturés, et bien fait pour tenter un auteur épris d'humour, de peintures prises sur le vif, de descriptions imagées.

Daudet l'adopta et en causa, de ci, de là, d'où l'indiscrétion dont il est victime et qui m'autorise à parler de ce livre encore à l'état de projet et qui, pense Daudet, restera peut-être à l'état de projet.

Les notes, prises à la grosse pour être classées et enchaînées plus tard, selon le mode de travail ordinaire d'Alphonse Daudet, représentent les menus faits de cette existence de buveurs d'eau, où les êtres agissent ainsi que des machines, avec une personnalité effacée, une énergie factice. De ces épisodes, littérairement photographiés, le maître dégagera le roman.

Ceci pourrait tout aussi bien se passer à Bagnères qu'à Lamalou. Le cadre est fictif. L'action se rattache incidemment au monde balnéaire, où les personnages se sont rencontrés. Mais, en somme, tout ceci n'est qu'hypothèse ; car Daudet, irrésolu quant à la forme réelle de l'ouvrage, a parlé de la *Doulou* comme d'une chose possible, et pas autrement.

Son prochain livre, sur lequel il a déjà été beaucoup écrit, sera *Port-Tarascon*, troisième volume des Aventures extraordinaires de Tartarin, où le héros provençal dépasse de cent coudées *au mouains* les exploits des chasseurs de casquettes. C'est un livre d'humour, de *galejades*, de fines observations sur les ridicules, augmentées à plaisir par l'auteur, lesquelles ont fait d'Alphonse Daudet, depuis l'apparition du

premier article où étaient narrées les bravades de Tartarin, — qui s'appelait alors Barbarin, — un objet d'horreur pour les Tarasconnais.

En lançant le titre de la *Doulou*, Daudet a obéi à la préoccupation intime qui porte chacun à se plaindre de sa propre douleur, à en avouer les causes et les effets, pensant ainsi la diminuer. Il en eût bien mieux dépeint les personnages recroquevillés et tordus, aigris, clopinant sur leurs membres endoloris, ayant vécu de leur existence, ressenti lui-même jusqu'à un certain point leurs souffrances, qu'aucun de ceux qui veulent raconter des cas pathologiques sans les avoir pénétrés. S'il ne le fait pas, si ce livre dont le titre a déjà été jeté en pâture à la curiosité publique reste sur le chantier, c'est que l'état actuel de son esprit le porte à la gaîté, conséquence naturelle des faiblesses nerveuses.



L'auteur de la *Lutte pour la vie* s'inquiète peu des menus incidents de notre existence parisienne, renfermé en lui-même, élaborant ses conceptions qui l'éloignent de ce qui nous passionne le plus ordinairement.

Des scandales littéraires il n'a cure, et les envisage d'ailleurs sous un point de vue particulier, esthétique, personnel. Le style de Goncourt est Dieu, peu importe ce qu'il sert à racon-

ter, et celui qui s'en sert est prophète. C'est pourquoi Daudet pense que le livre *Sous-Off* qui a soulevé tant de polémiques est un livre bien fait, il dit même un bon livre « qui a rendu service à l'armée, en dévoilant des choses répréhensibles ».

Lucien Descaves, auteur de *Sous-Off*, est d'ailleurs un ami de la maison, membre futur de l'Académie Goncourtienne, dont, nul ne l'ignore, Daudet sera le grand maître. Sa dernière pièce, sifflée au Théâtre-Libre, les *Chapons*, est donc jugée à un point de vue identique. C'est une pièce écrite et le Théâtre-Libre a eu raison de la donner. Antoine est un vaillant qui rend service à la cause littéraire, aide les jeunes, facilite les débuts, impose une tournure nouvelle à l'art dramatique bourgeois.

Alphonse Daudet pense que nul ne peut faire son chemin sans hardiesse, la réussite mérite un peu d'efforts.

Mais, en somme, il ne prête qu'une oreille distraite à tous ces bruits, ces potins de gens de lettres. Il aspire au repos. La *doulou,* la sienne, pas celle qu'il doit écrire, détourne le cours de ses idées vers des préoccupations intimes qui sont plus intéressantes pour lui...

XVII. — LIVRES

LE « MERCURE DE FRANCE »

1892.

Une nouvelle moisson de souvenirs sur la cour de Napoléon III s'est faite par l'intermédiaire de la marquise de Taisey-Chatenoy (?). Cela s'est produit cette quinzaine-ci à la librairie d'Albert Savine.

J'avais l'idée de mettre en doute l'existence de Mme de Taisey, mais elle avoue avec tant de bonne grâce, dans sa préface, qu'elle est jeune et jolie, qu'elle a pris soin de déguiser la vérité et de changer les noms, à tel point qu'elle narre parfois des aventures invraisemblables, que je juge parfaitement inutile le doute outrageant sur la personnalité de l'auteur. Ce serait un réquisitoire *post-mortem*. Le livre a peut-être été écrit il y a belle lurette, et le présent de la marquise n'est sans doute pour nous qu'un passé lointain.

On y apprend, entr'autres détails curieux et dignes d'être légués à la postérité, que :

1° L'impératrice Eugénie dégageait une forte odeur de femme rousse ;

2° Pour chasser cette odeur, l'empereur ne

cessait de fumer des cigarettes de caporal inférieur.

3° Ledit Napoléon III faisait monter les jeunes femmes sur des chaises, afin de leur pincer les mollets (oh ! Madame de Taisey !) ;

4° Il se promenait la nuit en « fustanelle » de soie mauve, et l'auteur nous initie aux transes avant-coureuses de la veillée dans la chambre bleue « où elle songeait à sa défaite future ».



Mme de Taisey-Chatenoy, qui est une femme vertueuse, afin que nul n'en ignore, n'alla pas jusqu'à la chambre bleue. Une amie providentielle, ainsi qu'il s'en rencontre dans les grandes occasions, arriva juste à point pour lui montrer le précipice sous les fleurs.

Ah ! si cette amie... que fût-il advenu ? Sans doute que la marquise eût ajouté un chapitre de plus à son livre, et qu'elle eût pu nous décrire, autrement que sur des racontars, la fustanelle de soie mauve de l'empereur. Mais il était écrit que le bon ange veillait sur le front du complaisant marquis. Et sa femme n'alla pas jusqu'à la chambre bleue...



Nous assistons çà et là, par une porte rapidement ouverte et fermée, aux querelles du

ménage impérial, à la jalousie d'Eugénie, à la faiblesse morale de Louis, aux piaillements du jeune prince, future victime des Zoulous, que morigène, en anglais, la gouvernante spécialement attachée à sa personne.

Certaines pages sont d'une drôlerie suffisante. Par exemple, lorsque le comte de Baucastel (?), mécontent de n'avoir pas été décoré au 15 août, fait acheter par les Beaux-Arts, où il était tout puissant, pour en faire don à l'impératrice, quatre bustes personnifiant les Saisons.

Ces bustes avaient eu un seul et même modèle : Marguerite Bellanger. Cris et fureur d'Eugénie, ricanements de l'entourage, rien ne manque.

L'aventure du cheval de bois recouvert de la housse de velours, à Compiègne, est également bien curieuse, si elle est vraie.

La cour de Napoléon III a laissé le souvenir d'une cour frivole, adonnée aux plaisirs dispendieux, d'un public aussi « mêlé » que possible, ce n'est certes pas, l'ouvrage de Mme la marquise de Taisey-Chatenoy qui le changera. Bien au contraire, ce livre ajoute à tout ce qu'on racontait sur les mœurs de Saint-Cloud et de Compiègne. Ecrit d'une plume supérieure, il eût pu rester comme un document d'histoire politique.



Et, en sortant de là, je suis tombé sur les pages si littéraires, si amoureusement polies, de M. Jules Renard.

Sous ce titre caractéristique de *Sourires pincés*, il a réuni une dizaine de nouvelles d'un cachet particulier. C'est une ironie spéciale, comme on en rencontre peu, que la sienne. L'éditeur Lemerre a eu raison d'accepter le parrainage du jeune auteur ; car il semble que c'est un de ceux qui nous étonneront dans un délai prochain. A l'apparition de son roman (1), lequel servira de départ à sa carrière, vous me direz si j'ai été bon prophète.

Dans *Ciel de Lit*, où deux jeunes mariés sont couchés, « entre leurs draps », dirait Dubus, l'époux réveille brusquement sa femme pour lui indiquer, par un arpentage des mains savamment conduit, qu'elle occupe quatre largeurs du lit contre lui deux. Et il part de cette constatation pour faire à la jeune femme ahurie une théorie étonnante de vérité sur la cohabitation conjugale. Ce n'est rien, et c'est présenté de telle sorte, que j'y applique sans crainte l'épithète de petit chef-d'œuvre. — Plus loin, une étude de paysans : *Baucis et Philémon*, laisse bien loin derrière elle celles de Zola, de Lemonnier et du Duvauchel.

(1) *L'Ecornifleur* 1892.



L'auteur des *Sourires pincés* fait partie d'une petite compagnie littéraire qui a pour drapeau le *Mercure de France*. Ce périodique, avec sa couverture mauve passée, sa vignette d'il y a deux siècles et son adresse archaïque : rue de l'Echaudé-Saint-Germain, étonne par sa vigueur juvénile et l'en-avant des théories qu'il émet. On y attaque volontiers les aînés, sinon tous ceux qui sont sortis de l'esthétique intransigeante que le *Mercure* affecte de professer, et ce n'en est que plus intéressant. Les *Ballades Confraternelles*, de Laurent Tailhade, sont les modèles du genre.

> Or sus, venez, gens de plume et de corde,
> Pauvres d'esprit, cacographes, soireux,
> Blavet, Meyer, dont la tripe déborde,
> Champsaur, égal aux Poitrassons affreux,
> Et Wolff l'eunuque, et Mermeix le lépreux,
> Montrez-vous sur les foules étonnées,
> Cabots, sagouins, lécheurs de périnées,
> *Atollite portas !* Voici Daudet !
> Formez des chœurs et des panathénées !
> C'est Maizeroy qui torche le bidet...

Le même Laurent Tailhade, qui est un des plus aimables camarades que j'aie connus, fulmine un peu plus loin, sous le nom de Junipérien, contre la lâcheté des gens honnêtes. Le temps où le *fumisme* règnera est venu, mais de

cette blague-là sort parfois beaucoup de vérité.

Le directeur du *Mercure*, Alfred Valette, est doué d'un sens critique très droit. Son premier roman, *Monsieur Babylas*, écrit depuis cinq ans, paraîtra chez Tresse et Stock, en février (1). Sa femme, plus connue dans le monde des lettres sous le nom de Rachilde, reçoit fort aimablement, chaque mardi, de deux à six, les hommages de sa petite cour : Louis Denise, Remy de Gourmont, Charles Morice, Albert Aurier (2), Charles Merki, Jean Court, Edouard Dubus (2), Julien Leclercq (2), Ernest Raynaud, Albert Samain (2), etc., etc.

Ces réunions sont utiles, en ce qu'elles donnent le contact à certains qui végètent dans l'isolement. L'émulation s'y produit, peut-être un tantinet envieuse, mais n'est-ce pas l'éternel poison de cette existence toute tissée de déboires, de chagrins, de labeurs serviles inavoués, que l'envie !... Sans elle, nous nous aimerions comme des frères, et nous deviendrions trop forts !...

(1) *Le Vierge* 1892.
(2) Morts depuis.

XVIII. — LA VIE GRISE.

1892.

Oh ! les tristes vies, toutes emmitouflées d'amertumes, de lassitudes ! Les êtres y passent couverts d'une brume native qui les glacera toujours. La malechance les poursuit, chacune de leurs actions est incomprise, dénaturée. Ils sont les pauvres chiens de l'attache humaine, auxquels de nombreux coups de fouet font chèrement payer l'écuelle de soupe glanée un jour de liesse. Et toujours ils sont les parias de joie, d'amour, d'amitié. L'argent ne leur tiendra pas lieu de bonheur.

Je pensais ainsi en parcourant le livre d'Alfred Vallette, *Le Vierge*. Je le connaissais de longue date, ce monsieur Babylas, pour lequel la vie est grise tout naturellement, comme pour d'autres elle est gaie, riante, parsemée d'enchantements. Toutes ses actions, depuis l'école — ne serait-ce même pas dès le giron maternel — sont rabotées du même planissement terne, absurde. C'est la vastitude d'une vie ratée, jamais commencée, jamais finie, tels ces personnages que le peintre a esquissés par le ventre, la tête informe, les pieds inachevés.

Quelques coups de pinceau incolores au travers, et cette représentation pâlote d'un quasi-homme imprégnera longtemps votre vision.

Valette a tracé là non un caractère, mais une série de caractères réunis en un seul. Intéressant, à coup sûr, car revivent en lui les trois quarts de nous autres, si ce n'est par une virginité rance, que ce soit par l'amoindrissement fatal du geste ou de la parole. Avoir la guigne! Ananké burlesque que le vocable populaire dénomma pour notre plus grande joie, tant notre esprit de littérature innée s'amuse d'un tourment dont l'abord prête à rire.



La vie grise! Oh! mon ami Vallette, nous la connaissons tous, et votre vierge Babylas nous semble comique. Nous ne saurions nous apitoyer sur ce châtré volontaire dont votre véritable talent a tiré un personnage, qui s'étonne d'être aussi vivant, émasculé perpétuel. Il existe à chaque coin de rue, dans chaque maison, Babylas. On le croise cent fois par heure sur le boulevard. Le voici, courbé en deux, l'air niais, la face incolore, avec une serviette de moleskine ou un parapluie sous le bras. Abordez-le, il vous parlera de sa concierge qui tire le cordon avec un nonchaloir pénible pour lui, les soirs de théâtre. Il s'extasiera sur vos boutons de

manchette, et vous dira peut-être, après avoir regardé mystérieusement à la ronde :

— Une aventure étonnante !... Une femme...



Vie grise, quoique d'un autre genre, que celle du héros de Rachilde dans *Sanglante ironie*. Grise avec de fréquentes échappées vers le ciel bleu, vers l'horizon rouge des enfers passionnels... Idylle ravissante à jamais, celle du vieux chat qui vit dans la forêt ? Il y a des parcelles de cœur accrochées à certaines pages. Est-ce une impression d'attendrissement bête, après déjeûner, que celle-ci ? Je ne sais. Il m'a semblé revivre les délicieuses escapades du premier âge, alors que les solitudes sylvestres ont un attrait que rien ne peut vaincre. Et ce n'est pas la faute à ce poète criminel, si la sanglante ironie de la vie l'a jeté, pantelant, dans sa méningite finale, car il devait être un peu fou dès l'origine.



Toujours la vie grise, avec ce pauvre défunt Albert Aurier, dans son *Vieux*. Cet antique birbe, auquel une quasi-virginité a laissé l'ardeur des cendres irréfroidies, dédaigne les cabotins, idoles de ses congénères de petite ville. La prima donna, femme bien en chair, escortée

d'un monsieur Tournesol, qui me paraît réaliser le summum dans cet art si difficile du bon souteneur, affole toutes les cervelles. Et le birbe, un jour de cuite, se laisse prendre comme ceux dont il riait la veille.

C'est un ancien soldat, un commandant. Sa fortune dort, paisible, à l'ombre de quarante années de sagesse et de droiture. La gourgandine y mordra à belles dents après avoir rémunéré les offices de monsieur Tournesol, et nous assisterons à la curée du malheureux bonhomme.

Il est suggestif, ce vieux-là, bien vrai, mais un tantinet incomplet. Au milieu des scènes de stupre et de luxure, il ne se dessine qu'imparfaitement, cédant le premier plan à d'autres plus bruyants. Mais, en somme, c'est un caractère, que cette pourriture d'homme soudaine. Quand la fille, qu'il a épousée et couverte de robes de soie, prend la fuite avec Tournesol, je me le représente bien dans son avachissement final, et j'ai félicité jadis l'auteur de son courage, quoique j'aie toujours réprouvé avec colère le réalisme trivial.



Ce naturalisme est mort, mal défendu par quatre pelés et un tondu. Laissez-le en paix, mes chers frères. Ces trois livres de Valette, de Rachilde et d'Aurier, si vrais, si intenses,

chacun en leur genre, ne sauraient prétendre aux dixième mille. Pourquoi, diable ! leurs auteurs n'ont-ils pas essayé de se moquer de nous en psychologuant sur l'égoïsme, l'éructation et les amours des belles dames du monde ?...

XIX. — JEHAN SARRAZIN

Poète aux Olives (1)

Décembre 1892.

Cejourd'hui, quinze décembre de 1892, tu m'annonces, à demi chagrin, que le *Divan Japonais* est fermé, que tu vas reprendre ton baquet d'olives, ta « seille » comme dit à Lyon le père Sarrazin, et de nouveau répandre le fruit vert de la Provence dans nos populations septentrionales.

(1) Jean Sarrazin, dit « le poète aux olives », est une figure lyonnaise. Il a publié nombre de recueils. L'originalité de son commerce lui valut quelque succès. Son fils, dont il est ici question, vint poursuivre sa tradition à Montmartre et fut directeur accidentel d'un café-chantant connu sous le nom de *Divan Japonais,* succédant au *Café de la Chanson* que tenait Lefort. Son bagage littéraire se compose de poèmes, de contes et de chansons.

Et si je suis peiné de ton manque de chance commerciale, de tes vains efforts pour violenter la fortune, combien je suis charmé du pittoresque spectacle que tu vas offrir de nouveau à nos yeux chercheurs de nouveauté. Le Parisien s'étonne de ce poète circulant entre les tables de café, actif, silencieux. Quel est-il ? En quel lointain pays vit-il le jour, qui lui inculqua la science de cet étrange commerce ? Et je revois tout cela...

Je me retrouve dans les brasseries vastes de Lyon, majestueuses et hautes ainsi que des cathédrales, et me remémore, à trente ans de distance, le spectacle que tu nous donnes aujourd'hui : un homme, orné d'un binocle, d'une serviette et d'un baquet, circule, offrant des olives et des brochures. Il vient de Prapic-en-Champsaur, dans les Hautes-Alpes. Ses poésies et ses olives font florès, il récite des sonnets aux lions de Pezon, dans leur cage, s'il vous plaît, c'est Jean Sarrazin, premier poète aux olives, c'est ton père.

Et c'est en acceptant de lui à déjeuner, dans ce modeste appartement des régions hautes d'une maison du quai de la Charité, que je te connus mon cher Jehan, il y a quelque quinze ans de cela. Rien ne révélait encore ton rôle futur, et c'est ensuite en te rencontrant dans cette belle bibliothèque du lycée de Lyon, près de notre ami Aimé Vingtrinier, que nous nous

fîmes part de nos idées et que je lus tes premiers essais littéraires.

Deux ans après, rompant la tutelle paternelle, avide de liberté, tu volais de tes propres ailes. Les olives et la poésie t'aidaient à endormir l'adversité, et c'est en ce coin radieux de Lyon, au parc de la Tête d'or, que tu apprenais le dur gagne-pain. La brasserie du Parc, qui contient douze cents tables de bois verni et un orgue, était devenue ton fief. Et c'est là que nous passâmes d'inoubliables après-midi, devant une chope de bière de quatre sous, servie par une gentille bonne alsacienne du nom d'Anna.

Nous rimions des odes, des sonnets, des ballades, des cantates. De temps en temps tu te levais d'un air crâne, saisissais ta « seille » en t'écriant avec énergie :

— Je vais faire une tournée !...

C'étaient les seules tournées dont il fut question, à notre table. Et tu revenais, disant :

— J'ai fait vingt-deux sous...



Peu à peu nous trouvâmes quelques amis, Auguste Morel, avec lequel nous fondâmes l'*Union littéraire de France*, qui était, entre temps et entre absinthes, professeur à l'Ecole Vétérinaire ; Stéphane Desvignes, Jules Faure,

alias P. Destournel, qui rimait d'aimables poésies, Nicolas Perrier, peintre, sculpteur, architecte, homme de lettres, menuisier, qui élevait des souris blanches dans ses poches : un soldat, Octave Lebesgue, qui devait conquérir le journalisme parisien sous le nom de Georges Montorgueil ; George Auriol, qui ne s'appelait pas encore Auriol, et que nous décorions du titre pompeux de « baron », etc.

Je revois ta chambre à l'*Hôtel de Genève*, dont le propriétaire, le père Chartier, ricanait continuellement en battant des ailes comme un pingouin, ta chambre où il fallait allumer une bougie à toute heure, car elle était sans fenêtre, et ton autre chambre où il y avait une fenêtre si grande que nous passions le temps, Auriol et moi, à grignoter toutes les olives du baril qui était dans le coin du lit, pour en jeter les noyaux chez les voisins. Et les nombreuses cravates alignées au mur, avec leurs étiquettes nominatives : *Rigolette, Fluctuante*, *Astrolabe*, *Tortillarde,* etc. Et le ratelier de pipes. Et la cage aux souris blanches de Perrier, qui faillit t'étrangler le jour où il en trouva une morte !...

Oui, mon cher Jehan, ces souvenirs se déroulent dans mon esprit, je les vis encore comme d'hier : Nos tentatives littéraires, ou folles ou sérieuses, notre journal *Le Claquedent*, vendu dans les rues de Lyon par Auriol, costumé en écolier du quinzième siècle, maillot, pourpoint

et toque, escarcelle, escarpins, et que Perrier et moi suivions comme gardes du corps ; puis la dispersion de tout cela : Montorgueil regagne Paris, Auriol aussi, je les suis de trois jours, Desvignes part à Grenoble, Morel à Nîmes... Oh ! que ces menus faits, évoqués ainsi, me semblent encore présents !...



Vers le milieu de l'année 1886, je suis artilleur à Vincennes. Tu arrives, par une claire après-midi de juin, vers la batterie où nous manœuvrions d'énormes 155, pantalon clair de cheval, veston, chapeau, un stick en main, parfait *gentleman rider*. Diable, tu ne m'avais pas habitué à cette élégance ! Te souviens-tu de l'adjudant, un géant à face rubiconde, auquel tu causas ? Je te présente des amis, nous allons dîner à la cantine du régiment avec le chimiste Thézard, comme moi revêtu du bourgeron de toile écrue et de la calotte d'écurie.

Et à quelque temps de là, je frappais à la porte d'une chambrette de la rue de Laval, pour te montrer mes galons frais éclos de brigadier-fourrier.

Puis la boutique de la rue de la Tour-d'Auvergne, puis le *Café de la Chanson*, qui devient *Divan Japonais*, tes efforts continus pour le nouveau et l'original, les Fred Evans, Yvette

Guilbert, Edmond Teulet, Meusy, Legay... Le rouleau s'est déroulé tout entier, et nous voici tous deux de nouveau, face à face, toi me disant de ta voix un peu chagrine :

« Le *Divan Japonais* est fermé ! »

Eh bien, non, ne te désoles pas, reprends avec courage et ton baquet et ta serviette de cuir ! Je te félicite de revenir aux olives, et je les bénis. Ce sont les fruits de la poésie, de l'espérance, qui mûrissent au gai soleil de Provence, devant la mer bleue et l'horizon profond. Qu'importe une rampe de théâtre à qui nous rend un poète !...

XX. — TABLEAUX RETROUVÉS

Mars 1893.

Paris réserve des surprises. Je viens de retrouver, oh ! bien fortuitement d'ailleurs, quelques-uns des tableaux célèbres qui ornaient la Galerie sur le Rhône du Château des Papes d'Avignon, et dont la disparition inquiétait à juste titre l'histoire artistique.

Etant chez les Sœurs de Saint-Joseph de Cluny, rue d'Ulm, je tombai en arrêt devant ce tableau où le Tintoret s'est représenté lui-mê-

me en costume d'atelier, qui synthéthise l'abaissement des Vénitiens et la glorification de la puissance temporelle des Papes. Le doge de Venise Léonard Loredano, sous son parasol de gala, suivi du Conseil des Dix, fait amende honorable devant le Légat du Pape Jules II (Julien de la Rovère) au bas du perron d'une église. Ce fut l'humiliation infligée par Jules II aux Vénitiens excommuniés, à la suite de leur soumission à la Ligue de Cambrai (1508-1510) qui les avait réduits à merci. Cette petite comédie leur coûta d'ailleurs une partie de la Romagne.

Il Tintoretto a reproduit cette scène non sans plaisir quoiqu'elle fut humiliante pour sa patrie. Il a peint les personnages, qui vivaient encore, avec la plus grande vérité. Il n'est pas jusqu'aux plus petits détails qui ne soient rigoureusement exacts, depuis le parasol de gala, donné au Doge par Soliman III, Empereur de Constantinople, jusqu'aux habits des personnages qui composent sa suite.

Connaissant leur caractère individuel, il a exprimé sur chacune des physionomies le sentiment qui lui était propre : la colère, la honte, l'indignation, ou l'amour-propre blessé. C'est un chef-d'œuvre d'humour. Lorsqu'il peignit cet évènement, antérieur à sa naissance, Tintoret avait cinquante-deux ans, âge où la philosophie étouffe à demi l'orgueil, et ne faut-il pas voir

un peu de malice dans ce rappel d'une humiliation passée, à des gens qui n'étaient que trop enclins à se croire d'une essence supérieure et à dédaigner l'artiste ?

Exécuté pour le successeur de Jules II, ce tableau fut apporté d'Italie par le vice légat Casoni au Château d'Avignon. Au moment de la Révolution et de la réunion de cette ville à la France, il fut volé dans le pillage du Palais par un ouvrier en soie, qui enleva la toile du chassis, la roula et l'emporta chez lui. Bien des années après, il la vendit à un riche amateur provençal, qui la laissa par héritage à Mlle G..., estimable dévote, peu au courant des choses artistiques, et pénitente des Sœurs Saint-Joseph de Cluny, à qui elle confia les nombreuses toiles qui ornent aujourd'hui le parloir.



Je retrouve un portrait espagnol, très beau, de cette demoiselle de la Baume Leblanc, dite de la Vallière, par Senen Vila ; un *Saint-Antoine de Padoue*, haut de 1 m. 63, large de 1 m. 20, de Murillo, et, du même, un chef-d'œuvre qui me repose un peu de l'*Assomption : L'Apparition de la Sainte Famille à Saint-Antoine*, dans le faire du maître, mais avec combien de poésie ignorée !... Puis une scène aux allures de Primitifs, un peu naïve mais bien jolie : *Pré-*

diction de Siméon et Purification de la Vierge, avec ses deux tourterelles vertes dans un panier à salade, offrande candide et combien symbolique des vierges juives, qui me laisse un tantinet rêveur. J'y reconnais la manifeste influence de l'Ecole florentine et l'attribuerais volontiers à Ghirlandajo ou un de ses émules. Les figures y sont d'une finesse expressive et très soignées, plus que la chute du tableau. Je ne m'étonnerais pas que le peintre ait fait des « portraits », selon une coutume assez usitée à cette époque.

Voici un autre Murillo : *Saint-François d'Assises au désert*, puis une collection de dessins originaux ou copies à la mine de plomb. Une scène des Apôtres, de Raphaël, le *Passage du Granique*, différents épisodes de la vie d'Alexandre.

Encore une toile à citer : *Le mariage de Jacob*, avec Rachel, fille de Laban, par Michel Ange Amerighi, le Caravage, haute de six pieds, large de huit, dont Jacques Coelemans a fait en 1704 une gravure sur acier bien connue des amateurs : « Jacob dit à Laban, done moy Rachel car le tems est accompli ; lors Laban ayant assemblé plusieurs de ses amis fit les nopces... » (Genèse Chap. 29, vers. 21 et 22.)

J'ai aperçu aussi un *Caton d'Utique* se donnant la mort, dans le genre du Dominiquin, un portrait du XVIIIe siècle que j'attribuerai à

Rigaud (?) un *Moïse sauvé des eaux* (peut-être Murillo) une *Didon, reine de Carthage*, s'enfonçant d'une main hésitante un poignard dans le sein, tandis que fuit Enée, qui me semble du Coypel, une *Marine* de Tempesta (ou de Salvator Rosa) bien jolie, un portrait de Madame de Gange, celle que Louis XIV appelait la belle Provençale, par Pierre Parrocel, un des trois frères Parrocel — il existe un autre portrait de cette dame, par Mignard, au musée de Villeneuve lès-Avignon — mais je n'ai vraiment eu d'yeux que pour ce que j'ai cité en premier, tant l'impression initiale de la beauté efface toute autre impression, et l'admiration demeure à qui sut la conquérir de suite.

XXI. — LE PAYSAGE DANS L'ART

1894.

M. Raymond Bouyer, qui vient de faire paraître un livre intitulé comme ci-dessus, est un de ces esprits qui captivent à première rencontre, tant on se pénètre vite de leur « conscience » et de leur « travail ». Je le connus d'une étude sur le *Paysage dans l'Art* qu'il m'envoya alors que, sous l'inspiration de Puvis de Cha-

vannes, je m'efforçais de vivifier l'œuvre malvenue d'un éditeur mercantile, inhabile et inintelligent, qui travestissait mes meilleures volontés. De ce pitoyable *Album des Musées* (1), dont je récuse aujourd'hui toute la responsabilité, deux souvenirs me restèrent : celui de Maxime Rigault, mort l'automne dernier à vingt-neuf ans, à la floraison d'un vif talent critique, celui de Raymond Bouyer que je retrouve armé d'une idée forte et appuyable : une *exposition historique du Paysage.*

Dans ce livre longtemps bercé, publié par *l'Artiste* de Jean Alboize, il développe en des pages répétées cette vue qui lui est particulière, et qui me semble dès lors un des grands engouements de son intellectualité. Il s'explique ainsi, en une phrase qui le résume : « ... une galerie historique du Paysage à toutes les époques du genre, au moins une exposition temporaire (à défaut d'un musée spécial) — histoire préalable et virtuelle, sensible et concrète, où deux cents chefs-d'œuvre, synthèse harmonieuse, manifesteraient clairement aux yeux les phases successives ou simultanées de cette évolution qui subjugue... »

Or, non loin de là, je trouve une opinion que je m'approprie pour l'appliquer à M. Bouyer :

(1) Publication hebdomadaire de juillet à novembre 1891.

« Le critique doit tempérer ses humbles sympathies et ses petites haines pour chercher à comprendre, à refléter le plus largement possible le cours des années », car il me semble, avec une franchise dont il ne gardera pas rancune, que ses joies et ses enthousiasmes (nous en recauserons tout à l'heure) l'ont conduit à un fourré plein d'épines dont il ne sortira pas sans égratignures...



Je serais en mauvaise posture pour parler du *paysage*, si je ne me conduisais un peu en Sicambre. J'ai prôné jusqu'ici, en toute œuvre, l'*esprit*, seul, et non la *main* — dans le *paysage*, cette dernière me semble dominer — jusqu'à l'instant heureux où mon cerveau, dégagé des langes chrétiens des jeunes ans, se plut dans un renouveau de panthéisme, se mit à faire revivre autour de l'humanité cette grande Nature, inerte auparavant. Prêt à proclamer, ainsi que le psychi-philosophe Lucien « Ce ne sont pas des vallées et des montagnes que je cherche dans les tableaux, ce sont des hommes qui pensent et qui agissent » j'obliquai sans m'en apercevoir vers l'admiration du décor, j'intellectualisai la Nature, je la sentis palpiter, enveloppant la personnalité d'une gaze spéciale et particulière — tel un enfant qui s'aperçoit soudain que

par delà cette fenêtre close existe une autre vie, égale à la sienne.

Je pus parler aux arbres, aux rochers, aux ondes claires des fontaines en de magiques prosopopées, et, dès lors, cette nature me sembla digne d'être reproduite sur la toile. L'anthropomorphisme remue tout cela d'une existence mystérieuse et lumineuse à la fois : les arbres, à la chevelure torturée par le vent de la colère, s'agitent en des décors où le cerveau retrouve mille fables ou gracieuses ou tragiques, où le zéphir garde voix humaine et le nuage recèle quelque *deus ex machina* omnipotent. Cette nature « cérébrale » est un poème, la seule vraiment adéquate à la vision de l'homme qui pense. Qui oserait s'intituler poète s'il n'a causé au tronc vieilli de la forêt, dont l'écorce lézardée cache tant de nids de merles, comme on parle à l'aïeul centenaire de quelque robuste famille ?...

La transposition du *paysage* dans toutes les branches de l'art me ravit surtout. Combien je « vis » mieux la *Symphonie Pastorale* de Beethoven en l'écoutant, les yeux mi-clos, qu'en la cherchant dans l'œuvre d'un croûtelé, même des célèbres. Là, l'Idée existe, variée à l'infini, et pourtant unique. Elle n'a nul besoin d'une palette où l'effort chimique, aidé de la science acquise (à l'école) concourt à l'œuvre cérébral. C'est une inspiration, un souffle qui contient en

ses flancs merveilleux tout à la fois le poème, la couleur, la ligne. Tel écrivain peint mieux qu'avec un pinceau, — car ni le musicien, ni le poète ne pourront portraicturer la Nature sans une adaptation où se reflètera leur image, et le peintre photographe, lui, le pourra.

Les qualités « mécaniques » du peintre commettent tant de trompe-l'œil ! Il serait fastidieux de relater les interminables *suites*, dont chacune garde un germe d'illusion, semble recéler un effort, une tendance, une théorie, et seulement commises par des rapins assimilateurs.

Peintres de Meules ! Combien n'en a-t-on pas dressées, sur la ligne d'horizon, jaunes sur le tapis vert des prairies, avec la silhouette du village prochain ? Et des glaneuses, des moissonneuses, des paysannes de tout air, de toutes robes ? L'*Angelus* de Millet, avec son auréole de centaines de mille francs, a frénétisé nos générations pratiques. L'exportation marche bien. Il est peu probable que le paysage, tel qu'on le comprend généralement et non comme l'imagine M. Bouyer, se relève de longtemps de ce coup. Beaucoup ont souri, mais ont imité.

Et, comme le dit l'Anglais John Ruskin, dans *Modern Painters :* « Avoir de la main et peindre de l'herbe et des ronces avec assez de ressemblance pour satisfaire l'œil, c'est un talent

qu'une ou deux années d'apprentissage donneraient au premier venu... »

Il y a des choses qui étonnent d'abord, puis qui charment, ainsi de Whistler, et plus près encore, de Brangwyn. — Les Meules ne sont hélas ! pas de celles-là...



M. Bouyer l'a si bien deviné — peut-être sans s'en apercevoir lui-même — qu'il a déplacé assez fortement le sens du mot *paysage*. Il en a fait une sorte de concept qui comporte toute nature et toute idée. L'ensemble devient vaste comme ces magiques cathédrales des temps gothiques, où la raison flotte, et il est impossible de ne pas être séduit par cette sorte. Cependant les catégories, toutes-puissantes lumières des nomenclatures, en avaient jusqu'alors décidé autrement. Nul n'entendait par *paysage* le rapport même de l'homme et de la nature. Mais cette optique est originale, le sens critique s'élargit dans cette ample avenue, au bout de laquelle s'élève, comme un castel amignardé, le tableau de genre.

L'*Entrée des Croisés à Constantinople*, de Delacroix, est un paysage, *les Lances*, de Vélasquez, en est un autre, etc. Vous trouvez qu'on peut aller loin, à la suite de M. Bouyer ? — je ne vois pas d'inconvénients à le suivre. Pour-

tant on ne saurait croire combien les interprétations différentes de mots peuvent diviser les esprits. Je me rappelle avoir été vertement relevé par un maître que je respecte et que j'aime (Puvis de Chavannes) alors que, parlant du Lyonnais, (ce qu'il prit sans doute pour lui) je disais « L'esprit lyonnais est imprégné de mysticisme » — « Moi, je ne suis pas mystique ! » s'écria-t-il sur un ton de défense... Il en conclut que je ne l'avais pas compris, sinon mal...



Il admire (M. Bouyer) le savoir-faire, la beauté intrinsèque géométrique et pittoresque qu'il tire de l'eurythmie cadencée des lignes, de l'hymen harmonieux des tons. Est-ce cela ? Alors c'est du *joli*, et que devient cette personnalité, cette réflexion de l'artiste dans son œuvre que vous constatez tout au long, dans des dissemblances du même site, de la même ligne d'horizon, du même ciel, peints par deux pinceaux différents ? Serait-ce alors simplement l'œil, cet instrument imparfait, qui voit différemment chez l'un et l'autre ? la main plus ou moins ferme ? la science plus ou moins perfectionnée ? Dites-nous le, de grâce. — Il y a des accidents qui tuent un art, s'il y en a qui le relèvent. L'*Age d'or* et Goltzius, hélas! n'ont pas encore trouvé leur antidote, quoi que vous en pensiez.

Il affirme en certaines pages (M. Bouyer) que « des ifs coniques, des rectangles verdoyants, des quinconces parallèles, se dégage une poésie imprévue », et il ajoute : « les broussailles sont la revanche des choses sur l'esprit ». (?) J'en arrive à croire, malgré lui, que Le Nôtre, peintre-jardinier, ne se porta à d'aussi terribles extrémités que par rancune de n'en avoir pu peindre de meilleures. Et combien je suis loin de partager son admiration pour Jules Breton et son *Rappel des Glaneuses*. Tout, jusqu'au titre, m'offusque dans cette toile, et l'accolation qu'en fait M. Bouyer avec la *Charrette* de Corot, me semble une de ces hérésies qui n'ont d'excuse que dans un de ces emballements qui lui font rencontrer l'Idée dans la poésie d'Armand Silvestre.

Puisque je le tiens là-dessus, qu'il me permette cette moquerie contre ses engouements factices, lesquels sont des « raisons de milieux » et rien de plus. Il y a dissemblance (je relève plusieurs fois la chose) entre ses admirations picturales et leurs corollaires littéraires ou musicaux. Il mélange tous ces noms qui hurlent d'être confondus : Beaudelaire, Theuriet, Fromentin, Paul Arène, Pierre Loti, Guy de Maupassant et Armand Silvestre !... Il vante le « souffle » du susdit Silvestre, re-protagoniste de la beauté callipyge, dont il met un « sonnet pur » fort au-dessus de « la métrique poly-

morphe »!... Et il cite à tout bout de champ le *Voyage aux Pyrénées* de Taine, un des livres les plus mal écrits que j'aie jamais lus !...



Il résulte de ces candides admirations de M. Bouyer qu'il est puissant, qu'il est artiste, mais qu'il penche, critique d'art, au « naïf passionné » Il a cité, çà et là, des vers qui n'ont d'autre beauté que leur obscurité, et de la prose « où de froids éclats de ciel luisent comme des lueurs de lune ». Il se laisse griser par la fantasmagorie des mots, des incidences, des apophtegmes ; il en pétrit lui-même, à pleins bras. Ces natures, vigoureuses, boursoufflées, prennent avec l'apaisement une force et une précision impeccables, où la richesse de l'outil et celle de l'idée marchent de pair. J'ignore tout de M. Bouyer, hors sa plume ; âge, nerfs et physionomie me sont inconnus, mais il y a de ces tempéraments littéraires qui ne s'expliquent que par un grand orgueil — sinon par une immense timidité.

Je pense donc avec lui que l'effort vers la vie lumineuse doit être la constante ambition d'un paysagiste, mais je crois aussi au perpétuel recommencement. C'est bien d'un chercheur, d'un désireux du mieux, d'espérer que demain sera plus parfait qu'hier. Hélas ! j'en doute à

présent, et c'est pourquoi je souhaite à mes plus amis de revivre à la cheville du peintre des Andelys, pas plus... Quant à une *Exposition historique du Paysage*, c'est, je le répète, une conception forte, intéressante, qu'on ne saurait trop appuyer, et qui seule pourra trancher ce débat, de savoir si le *paysage* progresse, ou s'il se modifie seulement.

XXII. — EDOUARD DUBUS

Juin 1895.

Combien sont morts depuis dix ans, de ces chers camarades de jeunesse dont le coudoîment littéraire était doux... Edouard Dubus ne vivra plus que dans notre mémoire et pour ceux qui parcourront l'œuvre délicate, hélas! inachevée, dont la première étape s'appelle *Quand les violons sont partis*, et ce n'est pas sans émoi que le lecteur, enchaîné par le mystique aimant d'une fluide pensée, apprendra que ce poète subtil mourut à trente ans!

Il m'était cher à plus d'un titre, depuis quatorze ans bientôt que les hasards de la lutte quotidienne nous avaient mis en présence, et de menus faits qui décélaient l'excellent cœur

de Dubus ne tardèrent pas à cimenter une amitié qui ne devait jamais se démentir. Une sorte de gaîté amère a toujours été la caractéristique de sa philosophie, mais il fut surtout un modeste — quoique non craintif. — Quand je le connus, il était des plus timides, rien ne pouvait vaincre l'opinion défavorable qu'il avait de son talent et je suis heureux d'avoir été un des rares qui l'encouragèrent, tentèrent de l'enhardir, essayant de lui donner une confiance que je n'avais pas pour moi-même.

Les défectuosités de ses premiers essais n'étaient pas assez irrémédiables pour mal augurer de l'avenir, et, son énergie étant révélée, il me semblait, dès l'origine, atteindre à la maîtrise. — Etudiant en droit, près de passer sa licence avec succès, il augmentait ses maigres subsides en brassant quelques lignes de reportage au *Gaulois*, puis à d'autres journaux, ça et là. Il resta longtemps sans oser m'apprendre que, lui aussi, cultivait la « littérature » ; puis qu'il avait rimé dès quinze ans, en me remettant des vers de cette époque. Je ne pense pas diminuer ce sincère caractère en publiant un de ces souvenirs, retrouvé dans nombre de reliques de toute la jeunesse littéraire d'alors, reliques que je conserve avec un soin jaloux. On aime parfois à découvrir dans les enfantins bégaiements le germe de l'éloquence future. Qui songerait à narguer les premières rimes

d'un poète dont le talent s'affirma d'une façon indiscutable, qui n'y retrouverait toute entière la genèse de l'homme qu'on put apprécier plus tard ? Voici donc ces lignes échappées à la destruction des écrits de quinze ans, et qui ne doivent d'être publiées qu'à la triste conclusion de cette courte existence :

On ricane devant ceux que la noce éreinte :
ce sont des jeunes gens dont le corps efflanqué
porte une tête chauve où le vice a marqué,
comme le bourreau marque un forçat, son empreinte ;...

ce sont de vieux lascifs au buste tout cassé,
leur voix s'est éraillée à chanter dans l'orgie ;
ils ont le nez vermeil ; leur paupière rougie
clignotte sur un œil éteint et renfoncé...

Si l'un d'eux plein de vin ou vide de sang tombe,
les commères drapant son corps froid pour la tombe
murmurent : « Comme il va rôtir au feu d'enfer !... »

...Amis, respectez-les lorsque la mort les fauche,
peut-être ont-ils cherché l'oubli dans la débauche
et l'on ne sait jamais tout ce qu'ils ont souffert...

1880.



L'œuvre de Dubus demeure à peine esquissée, car il fut surtout un soldat, un combattif littéraire. Il n'est guère de tentative en ces dix dernières années où son nom ne soit mêlé. Il fut

un des protagonistes du *Mercure de France*, dont l'habile réussite est cependant à la gloire de Valette, de même que celle de *La Plume*, dont il était un des bons combattants, restera à l'actif de Deschamps. Quand on paie tant de sa personne, qu'on ne marchande ni sa parole, ni ses démarches, il ne reste guère de temps pour écrire. Et si la quantité des pages se maintient, elles sont forcément hâtives, la forme en souffre, la clarté diminue. Mais Dubus, semble-t-il, a préféré laisser peu et bon, tandis que le souvenir de son infatigable énergie augmentera sans cesse sa réputation de propagateur, la vivacité de son court passage parmi nous. Cette vie aura été comme un éclair qu'on n'oublie pas. En sa rapidité elle contient plus d'un enseignement, et ne serait-ce que l'emploi entendu d'un temps trop limité, tel que Dubus sut le pratiquer, qu'il laisserait dans notre mémoire un sillon ineffaçable.

Citerai-je les périodiques dont il fut le collaborateur, les brochures qu'il publia, au courant de chaque jour ? Ne retenons de lui que l'effort continu d'un énergique caractère, amoureux fervent de tout ce qui intéressait la littérature, sa part dans la fondation des deux franches revues qui s'appellent *La Plume* et le *Mercure*, et ce curieux petit bréviaire de tendresse féminine et d'amertume philosophique *Quand les violons sont partis*...



Sa poésie rompt avec toute banalité, n'est inféodée à nulle coterie, et je la louangerais sans restriction, si je ne pensais qu'elle tende par trop à la seule compréhension des initiés. Je ne prise plus guère que la réthorique claire, précise ; l'image forte, hardie, certes oui ! mais d'une intensité qui n'enlève rien à la clarté... Il use peu du symbole, si cher à quelques-uns, encore moins des imitations de l'antique, bien inutiles à qui se sent « du nouveau » dans le ventre.

Les Violons qui sont partis chantent et pleurent sous sa main maigre, et vous laissent la maladive impression d'une tristesse qui madrigalise. Il explique ainsi son amoureuse doxologie :

En mes rêves, où règne une Magicienne,
cent violons mignons, d'une grâce ancienne,
vêtus de bleu, de rose, et de noir plus souvent,
viennent jouer parfois, on dirait pour le vent...
des musiques de la couleur de leur costume...

mais, comme il l'avoue de suite, il y a surtout de l'amertume dans ces notations musicales, et un certain dédain de l'humanité qui révéle déjà son désir d'un repos idéal. Entre temps, dans l'existence familière, il était plutôt gai, empreint de jovialité, et ne laissait voir nul affais-

sement moral. Il ne perdit réellement pas une parcelle de son énergie jusqu'au dernier jour, il n'avoua même pas qu'il fût malade. Certaines pages de son livre ont gardé la forme de chansons, et ce sont bien celles qui le reflètent exactement : *Les yeux fermés*, dont la mélancolie, d'un charme puéril, berce son imagination ; *Chanson pour la trop tard venue*, où il s'amuse selon le mode sarcastique ; les *Litanies*, dans lesquelles il dépeint celle qui le fit souffrir autant qu'il voulut ; puis *Superbia*, où son âme s'exalte d'un farouche orgueil pour affirmer que rien ne subsiste dans la vie, hors la brûlure du souvenir...



Il était de ceux qui ne peuvent se complaire que momentanément dans la sottise du journalisme. Il ne le pratiqua que fortuitement. J'ai cité son rapide passage au *Gaulois*. Quand il se résigna à laisser publier ses premiers vers ce fut dans un cadre certes, non à dédaigner, mais bien adéquat à l'esprit de Dubus : dans les chroniques naturalistes que Paul Alexis publiait quotidiennement dans le *Cri du Peuple*, sous le titre *A Minuit*, et qu'il signait Trublot... Alexis fut toujours un bienveillant camarade ; Dubus laissa prendre son farouche idéalisme à cette honhomie naturaliste... Que

c'est oublié déjà !... Nul n'y songeait plus l'an d'après, et plus d'un écrivain de talent, dont j'aperçus pour la première fois le nom dans cette phalange, a bien joué au sicambre depuis. Dubus obéissait à ce besoin de combattivité qui devait le pousser sans cesse à se répandre aux quatre coins de la littérature, à dépenser en labeurs stériles ce qui eût constitué une œuvre durable. Quand il comprit cette erreur de travail il était trop tard ; d'ailleurs, subissant son tempérament, s'en aperçut-il complètement ? Voulut-il gouverner autrement, et l'eût-il pu sans mentir à son impulsion initiale ?

L'essaim de la jeune littérature s'éparpille chaque dix ans, et nous comptons nombre de tombés en route pour un qui vole encore... Dubus s'ajoute à la liste de nos morts, parmi les plus dignes de souvenir. Si son verre fut petit, il y but tout de même. C'est un titre, à l'heure où tant de prétentieux esprits s'abreuvent à la coupe de leurs devanciers. Et, je le répète, il fut un modeste, se diminuant plus que le décor de son énergique action ne le permettait. D'autres vous diront que c'était de la paresse ; j'affirme encore que c'était seulement l'amertume dédaigneuse d'un adolescent qui sentait ses jours comptés, qui jugeait inopportun de vivre autrement que par l'action, qui préféra ne pas laisser des livres, mais une réputation. Sa

peur d'être mal apprécié ne procédait que de lui-même ; il avait une suprême indifférence des aristarques, mais craignait de produire des pages inférieures à sa pensée. C'était un brillant causeur ; si la santé le lui eût permis, il serait devenu un orateur remarquable ; il savait donc extérioriser son esprit ; qui peut parler avec charme écrit de même...

Cette étrange conclusion d'un homme qui travailla beaucoup et laisse peu ne doit donc pas surprendre ceux qui ont connu la dualité divisant son tempérament. Il en est ainsi chaque fois qu'un caractère combattif se moralise ou se dissèque lui-même...



Bien des jours se sont passés déjà, bien des ans s'écouleront pour cette mémoire édifiée sur un seul livre. Pour ceux qui la cimentent de leur cher souvenir, elle demeurera, indestructible. Edouard Dubus ne fut pas seulement le poète, il fut le bon ami, toujours charmant, jamais las. Il fut le caustique amer qui faisait sourire de son amertume ; il la considérait comme le breuvage vital lui-même et ce n'est que lorsqu'il a cru la coupe vide que son bras est retombé. Il mettait en pratique dans son existence le joli dicton provençal « qui chante son mal enchante » et si je pleure en lui l'en-

chanteur si tôt parti, c'est avec le regret de n'avoir pu faire entrer, dans ces lignes trop brèves, l'émotion dont mon âme est emplie, d'y avoir si mal esquissé cette figure synthétique ineffaçable pour nous, à jamais enclose dans notre souvenir et dans l'histoire d'une jeune époque littéraire...

XXIII. — LE ROMAN FRANÇAIS AU XIXe SIÈCLE

1895.

Ce n'est pas en quelques lignes qu'il est permis d'étudier, même de haut, cet arbre si touffu du roman, dont les branches se sont multipliées à l'infini, dont les moindres pousses ont envahi quelque coin de la terre française.

D'abord, qu'est-ce que le Roman ? Une fiction. D'aucuns disent : Une tranche de la Vie Réelle, des choses vues, des tableaux matériels, des évènements vécus ; d'autres répondent : une suite de sensations, des états d'âme, l'étude psychologique de l'être humain, la gradation, l'enchaînement et la transformation des sentiments ; d'autres encore reprennent : des rêves,

un aperçu de la vie irréelle ou imaginée, l'exploration des sciences mystérieuses, des évènements pressentis dans une autre existence; certains écrivains prétendent qu'il (le roman) doit répondre à un besoin social, leurs congénères affirment qu'il lui suffit d'être un tableau d'art, et, de troisièmes, qu'il satisfait à tout en contenant une intrigue savamment machinée et de mirifiques aventures.

Si bien que dans le *Roman en France au XIX[e] siècle* (1) que je veux parcourir avec vous, M. Eugène Gilbert, en classifiant ce genre de productions, n'en énumère pas moins de trente catégories : le Roman passionnel, philosophique, satirique, comique, psychologique, personnel, sentimental, social, historique, réaliste, scientifique, d'analyse, romantique, idéaliste, naturaliste, impressionniste, moderniste, exotique, intuitif, mondain, militaire, féministe, aristocratique, rustique, ecclésiastique, astronomique, pathologique, le Roman enfantin, le Roman feuilleton, etc., et, dans chacune de ces espèces, il cite un chef de file, l'étudie, de nombreux soldats, dont il énumère l'œuvre: on s'aperçoit alors que le cycle est un perpétuel recommencement.

(1) *Le Roman en France pendant le XIX[e] siècle,* par Eug. Gilbert (Lib. Plon).



C'est un véritable monument aux lettres françaises qu'a tenté d'élever M. Eugène Gilbert, un monument qui n'intéressera pas rien qu'elles. Est-il parvenu à quelque chose de parfait ? Oui, dans l'ensemble ; non, dans le détail. Le Roman n'est particulier à aucune race, à aucun peuple. J'aurais voulu que ce livre insistât davantage sur les influences extérieures, et nous montrât plus méthodiquement pourquoi certains de nos grands courants intellectuels français furent provoqués, en germe, par des évènements ou des écrivains étrangers, et comment ces courants, colorés ou épurés par leur traversée chez nous, retournèrent arroser le monde d'une onde philosophique pire ou meilleure.

Dans les origines du roman pour ce siècle, j'aurais voulu voir mieux développer la genèse du genre « philosophique » l'influence de Diderot avec *Jacques le Fataliste,* de Grimm, de d'Alembert, et non pas seulement celle de Voltaire et de *Candide*... M. Gilbert semble dire que *Candide* codifia une sorte d'optimisme sceptique — mais il fait bien d'ajouter « ironiquement », car il semble plutôt que ce fut une satire, mordante, grotesque même sous son apparence bonne enfant, de l'optimisme présenté par Leibniz, véritable chef de l'école. Et, dans les influences qu'eut à supporter le roman

fantaisiste de la période romantique, qui fut l'arme de Gautier, de Stendhal, pourquoi ne pas citer Scarron et son *Roman Comique*, inspirateur sans masque du *Capitaine Fracasse*?

M. Gilbert explique brièvement comment la Révolution française fut la principale cause du roman moderne, et l'instruction dans toutes les classes l'origine de son extraordinaire expansion, d'après la juste appréciation de M. Brunetière : « Par l'imprévu de ses combinaisons infinies, par la variété des formes qu'il peut presqu'indifféremment revêtir, par la variété de son allure, et l'universalité de sa langue, le roman convient particulièrement aux sociétés démocratiques. » Est-ce dire que les Républiques seront seules grandes dans cette production intellectuelle sans règles ni limites? Pas précisément, mais elles auront une des meilleures parts, en tenant compte des caractères et des personnalités qn'elles auront développés. Les libres esprits étrangers viendront même s'y réfugier, car le roman est surtout un « oseur » qui craint l'entrave. Quant à parler de l'essence particulière infusée par Rousseau, est-ce parce qu'il était genevois ? Il est permis d'en douter. Genève n'a jamais été qu'une ville française d'une calme méthode, mais plutôt française, assez identique à Lyon et à Grenoble ; Jean-Jacques Rousseau fut un *personnel*, non pas parce qu'il était Suisse. On ne comprend guère

quelle différence d'intellectualité put résulter pour lui de sa naissance à Genève, inspiré comme il le fut dès l'abord par sa combattivité contre Voltaire et Grimm, son admiration pour Diderot, etc.

M. Gilbert ajoute ceci : — « La Révolution arrive, logique aboutissement des abus tolérés, des appétits éveillés, etc. » C'est avec une petite phrase juger un bien grand fait historique, surtout le juger faussement. Il est prouvé que la Révolution ne fut pas le fruit des abus démagogiques ou autoritaires, mais bien l'effort d'une réaction, celle des nobles, des ex-feudataires, contre le pouvoir royal, réaction qui tenta de ressaisir les prérogatives féodales étranglées par Richelieu. Elle triompha d'abord, ouvrit la brèche par où passèrent les masses dont elle prétendait se servir, quitte à les écraser après, mais elle fut dévorée par la bête féroce qu'elle avait déchaînée. La Révolution fut bourgeoise dans son essence avant d'être populaire, elle fut réactionnaire avant d'être révolutionnaire. Puis le mouvement se précipita, pour aboutir, à quoi ? à l'édification d'une nouvelle bourgeoisie, mais le fonds philosophique était modifié pour longtemps.

*

Ce livre évocateur contient de beaux fragments sur cette éclosion de J.-J. Rousseau, à l'aurore des Droits de l'Homme, la jeunesse de Chateaubriand et son incurable ennui qui le jette dans le mysticisme et les voyages, sur Madame de Staël, ses contemporains et ses imitateurs, l'étude du caractère d'*Adolphe* de Benjamin Constant, précurseur du roman psychologique, sur l'original talent de Sénancourt, qui procéda, dans *Obermann*, selon le mode de Jean-Jacques. Voici un mot rapide sur le « sentimentalisme » implanté par la légion de femmes qui, à cette époque, cultiva le roman pendant que les hommes faisaient la guerre, sur Xavier de Maistre et Charles Nodier, qu'il appelle les Rénovateurs du Conte, sur Henri Beyle, dont la mémoire littéraire m'est chère par plus d'un côté, à cause surtout de la netteté, de la précision de sa philosophie — mais M. Gilbert ne peut pas lui pardonner son « irréligion ».

Il brosse à longs traits l'influence du romantisme, la période 1830, la genèse de la nouvelle école, issue d'écrivains pour qui l'amour de la nature et le développement de la personnalité étaient les grands arcanes, et qui, elle, se fonda surtout sur la *liberté de l'art*. Il fait de Alfred de Vigny un des protagonistes du roman historique, avec *Cinq-Mars*, quoiqu'on ne voie guère dans cette œuvre qu'un récit à fiction

plutôt qu'un roman proprement dit. La *Chronique du règne de Charles IX*, de Mérimée, oui, roman, *Notre-Dame de Paris*, de Hugo, également, parce que tout y est affabulé. Au sens de M. Gilbert, l'Histoire de France toute entière, celle des rois et des nobles depuis Mérovée ne serait qu'un roman, tout n'y est-il pas enflé par la légende et la fiction ? D'accord pour les *Récits des Temps Mérovingiens*, d'Augustin Thierry. Le roman historique a plus d'une parenté avec le roman naturaliste, parce qu'il doit être « d'un réalisme rétrospectif ». On ne concevrait guère un roman *réaliste* où la vie moderne serait tronquée de toutes pièces ? De même, le roman dit historique doit s'accorder avec les fouilleurs de chartes qui se sont faits les garants de l'Histoire, M. Gilbert le reconnaît d'ailleurs plus loin, en citant un critique, M. Paul Morillot « ... la valeur scientifique du roman historique s'altérait par l'introduction de la légende » et Vigny lui-même met le rôle du romancier en quasi contradiction avec celui de l'historien.

Il y a plus loin un portrait succinct de Mérimée qui vaut tout un volume. C'est un « prestigieux reconstructeur », dit-il, « il a l'hallucination du viol... » Il y a aussi une analyse synthétique de *Notre-Dame de Paris*, qui est plutôt le roman *romantique* que *historique*, et où l'auteur, ainsi que l'écrivit en 1864 Alfred

Nettement dans son beau livre *Le Roman Contemporain*, établit « une hiérarchie morale au rebours de la hiérarchie sociale » — « Idéal démocratique, ajoute M. Gilbert, qui grandira de plus en plus dans les préoccupations des romanciers du XIXe siècle... » Puis viennent des esquisses d'Alexandre Dumas, créateur du roman de cape et d'épée, « dont les romans n'ont d'historiques que les noms et les costumes » ; de Sainte-Beuve, avec *Volupté*, Lamartine avec tous ses romans, Musset, avec sa *Confession d'un enfant du siècle*, tous trois champions du roman sentimental et personnel ; de Théophile Gauthier, qui incarne la fantaisie au milieu de la période romantique, de Gérard de Nerval, d'Alphonse Karr, l'humoriste, de Murger, de Champfleury...



La deuxième partie du livre de M. Gilbert est entièrement sur le romantisme, la troisième est sur le réalisme, celui de Balzac, celui de Flaubert, études approfondies, méritantes, et qui seraient parfaites, quoiqu'un peu poncives en certaines théories, si M. Gilbert paraissait plus assoupli aux philosophies modernes, au scepticisme du terroir parisien. J'aime cette phrase qui caractérise Balzac : « Il brossa la peinture la plus colossale qui ait jamais été

faite des assauts que l'Humanité livre à la Fortune. » Il classifie ensuite ce qu'il appelle « les héritiers de Balzac », Charles de Bernard, Henry Monnier, Champfleury, Ernest Feydeau, Flaubert, étudie leur influence *réaliste*, et en fera découler le *naturalisme*.

L'étude de Flaubert, sous son quadruple côté d'idéaliste, de réaliste, de pessimiste et enfin d'artiste, est d'une facture splendide et les pages en seraient toutes à relire. — « Impossibilité matérielle d'atteindre son idéal, telle est en résumé la source de sa misanthropie. Dès lors, la pensée, qui permet de mesurer cette impossibilité, est l'ennemi du bonheur humain : d'elle seule naît tout le malheur des êtres doués d'une âme. Par là encore Flaubert se retourne contre la personnification de la platitude qui l'entoure : la sottise, la bêtise bourgeoise. On sait, d'ailleurs, qu'il n'attachait à cette épithète de *bourgeois* aucun sens lié à quelque classification sociale. « *J'appelle bourgeois,* disait-il, *quiconque pense bassement.* »

« Comme il était vibrant, impressionnable au suprême degré, tourmenté de rêves sublimes, d'art et d'épopée, cette bêtise humaine, au lieu de le rendre doucement ironique, fit de lui un sarcastique amer et enflammé. C'est en pesant ces raisons qu'il faut entendre sa boutade célèbre : « *C'est étrange comme je suis né avec peu de foi au bonheur. J'ai eu, tout jeune, un pres-*

sentiment complet de la vie. C'était comme une odeur de cuisine nauséabonde qui s'échappe par un soupirail. On n'a pas besoin d'en avoir mangé pour savoir que c'est à vomir. » Cependant Flaubert savait, à ses heures, s'égayer. Il aimait, dans ses relations privées, le rire, les farces, les plaisanteries ; il les aimait lourdes et grosses, triviales et gauloises, et son esprit littéraire en a subi parfois quelque contre-coup. Il n'entrait en rage que lorsque sa bête noire, la sottise, montrait un bout d'oreille. Par exemple, il en fut harcelé toute sa vie : il la voyait tapie et embusquée partout. C'était, de lui à elle, une haine à mort, et il mit son amour-propre à la traquer sans répit. Un livre étrange, *Bouvard et Pécuchet*, fut la résultante de cette obsession... »

Voici maintenant George Sand et le Roman Idéaliste, l'amour indompté, l'adultère idéalisé, l'indépendance de cœur au-dessus des lois morales et humaines, — ce qui plaît assez à notre sens philosophique actuel ; Jules Sandeau, qui réagit contre l'indépendance morale des romans de George Sand ; Octave Feuillet, qui suit le grand courant sentimental du roman, et sait dans un beau style rénover le poncif romantique ; Victor Cherbuliez, qui « tient à s'afficher comme indépendant : en morale, en philosophie, en littérature. »

Le Roman subit un avatar, issu d'une des

quotidiennes idées d'Emile de Girardin : il devient feuilleton, se débite par tranches, avec ces mots alléchants placés à la coupure du bon endroit : *à suivre*. Le livre de M. Gilbert nous narre son histoire, sa caractéristique, énumère les divers genres, les spécialistes, Soulié, Féval, Roger de Beauvoir, Alfred Assolant, Ponson du Terrail, Emmanuel Gonzalès, Elie Berthet. En passant il rend justice à ce bon conteur français, Paul de Koch, à son genre, qui est une mine inépuisable pour beaucoup de conteurs modernes, à ses qualités non méprisables, et émet l'opinion que Paul de Kock est le plus intarissable et le plus naturel des auteurs gais...

Avec le feuilleton trônera désormais le Roman Populaire, *les Mystères de Paris, le Conscrit de 1813*, etc. C'est à ce même moment que paraît le roman social ; la Révolution de 1848 agite profondément les esprits, les moindres productions s'imprègnent des déclamations et des systèmes sociologiques de Saint-Simon, de Fourier, de Lamennais, de Pierre Leroux, de Proudhon, de Victor Considérant, et voici dès lors Eugène Sue avec ses *Mystères*, Victor Hugo avec les *Misérables*, Erckmann-Chatrian, leurs *Récits des bords du Rhin* et de l'*Invasion*, Louis Reybaud avec son *Jérôme Paturot*, Emile Zola avec *l'Assommoir* et *Germinal*, Léon Cladel, Jules Vallès, classés dans une

espèce particulière de roman que nous déclarerons « social ». Ces auteurs ont-ils cru faire besogne de pamphlétaires, de satiristes, d'économistes ou de simples conteurs? Peu importe, ils ont touché à un côté de la Société. J'avoue à M. Gilbert que cette classification me semble au moins inutile.

Le Conte et la Nouvelle ont leur regain de succès. On y revoit les souvenirs toujours vifs de Xavier de Maistre, de Nodier, de Mérimée, les nouvelles, si parfaites en leur forme romantique, d'Edmond About, Léon Gozlan, Méry, Jules Janin, le renouveau des petits morceaux et des petites histoires. Le public se repose un peu de la longue tension où vient d'être tenu son esprit, et ceci nous amène tout doucement à la quatrième partie du *Roman en France pendant le XIX*e *siècle*...



L'époque actuelle s'est distinguée par deux grands partis principaux : les *Naturalistes* et les *Psychologues*, chacun divisé en chapelles, écoles, cénacles, soirées ou greniers. M. Emile Zola marque le Naturalisme proprement dit, qui a tenté de s'affirmer en maintes œuvres fameuses, lesquelles prétendent relever surtout du document scientifique, alors qu'elles ne sont qu'un amalgame de réalisme et de romantisme

surchauffés. M. René Doumic le remarquait justement : « on constate dans l'œuvre de M. Zola une continuelle déformation de la réalité. » Il y a douze ans, alors que ce genre était en pleine vogue, se vendait bien, attirait l'unanime imitation de nombreux camarades, qui, de mauvais élèves naturalistes, sont devenus depuis bons psychologues, spiritualistes ou occultistes, je criais bien haut contre cet engoûment, passager selon moi,... le temps et les camarades m'ont donné raison. Mais alors j'embrassais dans la même aversion la personnalité de M. Zola et son genre littéraire ; aujourd'hui la personne de M. Zola m'a révélé un « tempérament » et je m'incline devant un « maître » incontestable. J'ai attendu qu'il ait des ennemis pour cela... Il y eut l'Ecole de M. Zola, dénombrée par les Soirées de Médan ; les écrivains belges apportèrent leur appoint. A côté voici l'*Impressionnisme*, personnifié par les Goncourt et leur « grenier », puis Alphonse Daudet, avec les *Modernistes*, Pierre Loti, les *Exotiques*, les *Petits impressionnistes*, etc.

Dans les *Psychologues*, dont le grand porte étendard est M. Paul Bourget, on découvre les Philosophes, les Moralistes, les Sensitifs. Cette école implanta, ou plutôt rénova, après un entr'acte fort long, quoiqu'il soit permis de placer *René* et *Adolphe* dans les ascendants du genre, le roman d'analyse par périodes, l'étude

seule de l'homme intérieur, sous peu de décor externe, et encore moins de paysage, — laquelle, malgré ce désintéressement apparent des actes physiques, n'exclut pas la brutalité sensuelle. Dans les Philosophes et les Moralistes, M. Gilbert cite des noms de notoriété croissante, mais où quelques-uns s'étonneraient fort de figurer, au moins au titre de moralistes...

Mais je le répète, la discussion de toutes les idées sur le Roman, si vaste, si complexe, serait tellement longue qu'il n'est guère possible de l'entreprendre autrement que par parties ; il faut féliciter celui qui tente un ouvrage d'ensemble sur un tel amoncellement de thèses diverses : il a bien mérité des Lettres !... Hélas ! dans le désir insatiable de lire, encore et toujours, qui entraîne les classes modernes, la surproduction effrénée et sotte des conteurs a une part considérable. Il importe que cet effort ne soit pas vain comme tant d'autres, que cette masse énorme d'intellectualité véhicule la philosophie jeune et non point caduque, qu'elle transfuse aux générations suivantes les tendances de liberté qui nous font mouvoir, et c'est seulement alors qu'on pourra dire qu'elle n'a pas été complètement inutile...

XXIV. — FELICE CAVALLOTTI (1)

Avril 1898.

I

Felice Cavallotti, qui s'était révélé poète à l'âge où l'on tâtonne encore dans l'existence, n'avait nulle idée des agitations électorales et ne semblait pas devoir y tremper jamais. La splendeur de la littérature rayonnait autour de lui, toute autre lumière pâlissait, et l'antithèse fréquente des événements lui réservait de mourir sous les lauriers du tribun parlementaire. Issu de la famille vénitienne du poète Baffo, le 6 novembre 1842, Felice-Carlo-Emanuele Cavallotti rima dès l'âge de douze ans. Ce furent des strophes violentes contre les Autrichiens. — Ils s'en souvinrent plus tard, en 1880, en l'expulsant de Trieste, où il s'était rendu pour assister à la première représentation d'un de ses drames, qui fut interdit. — A dix-sept ans, il publie un opuscule, *Germania e Italia*, où se révèle déjà l'idée qu'il préconisera plus tard avec énergie : l'union latine. L'année suivante,

(1) Né à Milan le 6 novembre 1842, tué en duel à Rome le 7 mars 1898.

son cœur saute à l'annonce de l'expédition de Garibaldi ; il quitte furtivement la maison de ses parents pour s'y enrôler, assiste avec Medici aux batailles de Milazzo et sur le Volturne. Il partira de nouveau comme volontaire en 1866, pour figurer au combat de Vezza, en Valcamonica. Et dès lors il bondira partout où il y aura des coups à recevoir, ne laissera nulle injure impunie, ni pour ses idées, ni pour son individu, ni pour la Muse qu'il caresse à l'égal d'une maîtresse. Il a été au premier rang des *Mille* légendaires, des soldats de l'Indépendance, il aura trente-trois duels, et le lendemain du dernier, sur ce cercueil ensanglanté qui troue les flots pressés d'une multitude passionnée, flotte, comme le symbole définitif de la chevalerie moderne, la chemise rouge des compagnons de Garibaldi.

A peine a-t-il posé le sabre qu'il entre comme rédacteur à la *Gazetta di Milano*, fonde avec M. Bizzoni le *Gazzetino rosa* dans la même ville et y insère ces strophes révolutionnaires : *L'Ode à Proti*, *Le Jour du Statut, la Ballade de Mentana* (1867-68). La police saisit le journal et traque le poète qui se cache. On le croit en Suisse, mais il n'a pas quitté la ville. Découvert et arrêté, il est condamné à trois mois de prison (1870). Pendant ces loisirs forcés, il devint auteur dramatique, et put se révéler les années suivantes par des œuvres remarquables.

En septembre 1873, il publie cette retentissante *Ode à Manzoni*, qui déchaîne de nouveau sur sa tête les foudres de la justice. Mais les électeurs de Corteolona, petite ville près de Pavie, s'amusent à les braver en envoyant Cavallotti siéger au Parlement italien, ce qui annule toute procédure. Quand il fut forcé de prêter serment à la Couronne, les bancs dynastiques raillèrent son allure de républicain pris au piège. On cite ses paroles : « Consciences inquiètes, respectez les consciences tranquilles. » Deux duels, les premiers, furent la suite de ce début parlementaire.

La politique l'enivra de son atmosphère de bataille. Il s'y était jeté en conquistador, le sabre au poing. Elle ne lui réservait aucun portefeuille solennel, mais la réputation rapide de harangueur audacieux. La rue s'éprit bien vite de ce député qui combattait pour elle, de ce rêveur impavide dont chaque sermon était une invocation aux dieux tutélaires des mères et des enfants. Ses périodes enflammées excitèrent le courage, harcelèrent l'honneur civique ; la nation sentit passer le frisson des aurores, applaudit, et, adorant ces natures-là, accepta de suivre ce prophète de temps meilleurs. Le 27 janvier 1891, il est acclamé à Cagliari par une foule immense ; le 30 décembre 1894, on le porte en triomphe à Milan ; en 1895, il y a des manifestations grandioses en sa faveur à Bolo-

gne, Ravenne, Naples, Pise, Côme et Milan; le jour de sa mort déchaîne un deuil populaire...

Député de Corteolona depuis 1873, sans cesse réélu, il donne sa démission au commencement de 1888, se présente à Milan le 27 mai de la même année et triomphe au premier tour. En mars 1889, au moment de son duel avec le général Corvetto, secrétaire du ministère de la Guerre, il représentait Plaisance au Parlement. Le 20 juillet 1892, il rouvre la campagne démocratique à Corteolona : il est battu ; mais il proteste contre l'élection de son concurrent, M. Pozzi, ministériel, auquel il reproche nombre d'actes répréhensibles. Le 26 novembre la Chambre renvoie les deux adversaires devant les électeurs. Le 7 mai 1893, Cavallotti distance M. Pozzi et rentre en possession de son mandat. Aux élections de mai 1895, non seulement il est sûr de sa victoire, mais il ne craint pas d'aider ses partisans. Il déploie une activité dévorante, parle à Rome, court à Ancône, se précipite à Forli, à Ravenne, à Plaisance, enfin à son collège de Corteolona, pour revenir à Rome en passant par Peggio-Mirteto.

Montecitorio garde l'écho de ses apostrophes passionnées. Il ne tarda pas à devenir, avec Imbriani, un des chefs de l'extrême-gauche. Sa vie parlementaire se partage dès lors en deux phases distinctes : ses efforts pour un rapprochement franco-italien, la part qu'il eut dans la

chute du ministre Crispi. L'une était d'ailleurs la conséquence logique de l'autre.

Cavallotti comprenait les nations, sans frontières, comme de grandes familles voisines. Il en savourait l'esprit, la science, les arts ; il en associait les produits. Pour lui, la liberté devait être universelle, autant que l'estime d'autrui : c'était un citoyen du monde. Il s'é-prit de nos gloires et de nos idées, combattit pour elles, s'associa à nos espoirs comme à nos douleurs. Il était Français par maints côtés de son caractère chevaleresque, j'en appelle à sa fin tragique. Après les consolations littéraires et les communions intellectuelles vinrent les actes. Champion de la France par delà les Alpes, sans oublier ce qu'il devait à sa patrie, il s'efforça de neutraliser les pactes tendus comme autant d'embûches sous les pas de notre nation, et devint l'apôtre fervent de cette alliance. Enfin, il fut le créateur, sinon un membre des plus militants, de cette Ligue qui compte tant de penseurs d'élite (1).

Toujours il excite la fraternité des soldats de Magenta, le mariage des Latins. Dans sa lettre à M. Delattre, qui l'invite à la conférence franco-italienne de Marseille, en mai 1888, il « espère que l'entrevue fraternelle des représentants aidera les deux peuples à se retrouver

(1) La Ligue franco-italienne.

dans les souvenirs et les intérêts qui les unissent ». Dans celle qu'il adresse de Lyon au général Boulanger, le 28 septembre 1890, il s'écrie : « Moi, Milanais, j'ai incessamment devant les yeux le jour où, adolescent encore, je vis entrer dans ma ville natale, au milieu d'une joie délirante, sous une pluie de fleurs, les phalanges libératrices. »

Au banquet des démocrates de Florence, le 12 octobre 1890, il affirme de nouveau son amitié, il renouvelle cette assurance à celui du 20 novembre 1894 à Rome. En était-il encore besoin après l'inauguration du monument de Garibaldi à Nice, le 6 octobre 1891, où, répondant à M Raiberti, député français, Cavallotti eut ce cri que nul ne put étouffer : « Intérêts diplomatiques, calculs des hommes d'Etat, tout a disparu, les deux peuples frères se sont embrassés ! » Dès la formation du cabinet Rudini, le 11 mars 1896, il expose au nouveau président du conseil un projet d'entente avec la France, qui eut des suites momentanées. Cavallotti n'oublia jamais l'aide de notre pays dans les guerres de l'indépendance italienne. Après les déplorables incidents d'Aiguesmortes, il prêcha l'apaisement par sa lettre publique du 16 janvier 1894. Il le montra plus encore par la lutte acharnée qu'il fit à la Triple Alliance. Lorsque, le 28 juin 1891, le marquis di Rudini, ministre des Affaires étrangères

d'alors, voulut annoncer à la tribune le renouvellement de ce pacte, Cavallotti suscita un tel vacarme qu'il fut impossible au gouvernement de faire entendre un mot.

Ses escarmouches contre Crispi, dont il provoqua la chute, sont encore dans toutes les mémoires. Avec l'appui d'un parti qui compte à peine quarante-cinq membres, dont une quinzaine de socialistes, il tint en échec une majorité servile et parvint à réveiller la conscience nationale. Dans la séance de la Chambre du 24 mai 1890, il flétrit éloquemment la politique financière du puissant ministre ; au banquet de Florence, où se pressent mille convives, le 12 octobre de la même année, il prononce sa fameuse philippique au milieu d'applaudissements ininterrompus : « Pour le plaisir d'être l'ami du chancelier de Caprivi, vous nous avez amené un milliard de dettes en trois ans ; le contribuable italien paye une fois et demi de plus que le contribuable français ! » Deux mois après, en décembre, il publia des lettres de M. Crispi où celui-ci se révèle antipatriote. Il réédite son discours contre l'accroissement constant de la Dette, dans le banquet du 20 novembre 1894, à Rome, et publie, le 27 décembre, un article d'une rare violence contre celui qu'il appelle « le ministre de la ruine publique ». Il l'attaque par tous les bouts, le somme vainement pendant des années

de le poursuivre devant les tribunaux, où il fera la preuve de ce qu'il avance. Le 22 juin 1895, il termine un réquisitoire complet qui occupe vingt-huit colonnes du supplément du *Don Chisciotte;* deux jours après, dans *Il Secolo* du 24 juin, il lance son manifeste sur « la question morale » et porte le débat devant la Chambre. Dans sa lettre aux électeurs, le 25 décembre, il est d'une méchanceté extraordinaire. Tous les journaux de l'opposition somment M. Crispi de poursuivre son calomniateur, le ministre ne bouge pas. Enfin, Cavallotti essaye de le faire décréter d'accusation, en mai 1896. Alors M. Crispi s'émeut et lui demande « la trève de Dieu » au nom de la patrie. On rapporte que le vieux révolutionnaire, devenu serviteur complaisant d'une dynastie, prononça ces mots dans l'entrevue : « Je suis plus républicain et depuis plus longtemps que toi. »

A la chute du ministère, Cavallotti battit des mains, sans abandonner sa proie. Il harcelait sans cesse la Commission des Cinq chargée de faire la lumière sur les actes de M. Crispi. Cependant il avait bien adouci son opposition. Il prêta son appui, sinon sa neutralité bienveillante, au ministère di Rudini, en se déclarant favorable dans son programme du 22 août 1896 à Corteolone. Ses convictions républicaines paraissent s'attiédir. Imbriani le lui repro-

che le 15 septembre 1896 dans son discours de Bellune. Pourtant Cavallotti est réélu avec une forte majorité, et revient plus puissant que jamais, avec un parti consolidé. Le roi Humbert aurait dit alors : « Cavallotti est un homme de premier ordre, il est destiné à arriver (1). »

Tous ses duels lui avaient été favorables. Il y allait comme au jeu. Il en eut de retentissants, avec le général Corvetto, qu'il blessa à la poitrine ; avec M. Sacerdoti, directeur du *Capitan Fracassa*, dont il déchira la figure. Presque tous furent au sabre. Le dernier, avec le député Macola, directeur de la *Gazetta di Venezia*, devait lui être fatal. Le 7 mars 1898, les adversaires se rencontrèrent dans un jardin de Rome, près la porte Maggiore. Cavallotti, atteint d'un coup de pointe dans la bouche, expira quelques instants après sans avoir pu reprendre la parole...

II

A la date de 1884, le libraire Charles Barbini, de Milan, a réuni en six tomes l'œuvre littéraire de Cavallotti.

Le premier contient trois drames en vers : *I Pezzenti*, six actes tirés d'un roman de E. Gonzalès, douloureuse épopée des Sans-

(1) Giacommetti, *Revue de Paris* d'avril 1895.

sou-ni-maille, à la gloire des gueux, qui, représentée à Milan en mai 1871, y obtint un gros succès ; *Guido*, quatre actes au théâtre de Ferrare en 1872, pièce historique avec une étude sur le Guide et l'idée italienne durant les « siècles de fer », appel aux révoltes qui rompront le joug étranger ; enfin, *Agnese*, six actes pathétiques (Rome 1872).

Le second, intitulé *Sogni e Scherzi*, est un recueil de rimes ironiques ou badines, dont un *scherzo* poétique en un acte, *Il Cantico dei cantici* (1882). Le troisième a pour titre *Battaglie*. Un souffle belliqueux l'anime. Le poète y clame la revanche des vaincus. Au sein d'odes diverses, forgées d'or, et de stances politiques, naissent ces fleurs de pourpre : *Deux Peuples*, *La Marche de Léonidas*, *la Chanson de l'Epée* (de Kœrner) et d'autres supplications allemandes du commencement du siècle. On y trouve aussi la traduction des *Chants* de Tyrtée, avec le texte grec et une étude sur le patriotisme du poète athénien.

Le quatrième volume, *Anticaglie*, commente Alcibiade, la critique et le siècle de Périclès (1874). Le poète italien s'égare dans ces époques avec une joie évidente, il les revit. S'il effleure la guerre du Péloponèse, il en prévoit les incidents quotidiens, les victoires et les défaites. On sent que nul ne lui est indifférent, ni Cimon, ni Thucidide, ni Phocion. Et ceci

nous mène logiquement au livre capital de son œuvre, le cinquième, à *Alcibiade*, scène grecque en un prologue et dix tableaux (Milan, 1874, couronné par le Prix du gouvernement), avec notes et critique historique, où il donne libre cours à son admiration enthousiaste de ces iliades renouvelées.

Dans le tome sixième, il continue son culte. Deux drames en prose nous maintiennent en Hellade. L'écrivain y étudie la vie de l'Archipel avec cette passion lyrique qui le possède. D'après des documents spéciaux, il apporte sa contribution archéologique à la reconstitution de ces temps. Le commentaire sur les peines de l'adultère à Athènes introduit *La Sposa di Menecle* (1882, comédie en trois actes et un prologue) qui lui sert aussitôt d'héroïne expérimentale. Dans *I Messenj* (quatre actes, représentés simultanément, en 1875, à Florence, Rome et Milan), il conte les malheurs de la Messénie, s'associe aux vaincus, cependant que l'espoir d'Epaminondas fera fleurir les nouvelles moissons d'une noble persévérance.

Un répertoire gréco-italien des expressions helléniques éparses dans l'œuvre termine ces six volumes. Parlerai-je de *Manzoni*, comédie historique représentée à Milan en 1874 ; d'*Emanuele*, à Florence en 1874 ; de *La Figlia di Jefte*, complément de *Il Cantico dei cantici*, dont l'idée d'adaptation à la scène française

est restée à l'état de projet ? Cavallotti y révèle une exquise sensibilité. Citerai-je encore *Nicarete o la Festa degli aloï* et *La Rosa bianca* (1886) ? Depuis sa passion politique il ne produisait plus guère. Pourtant on annonce en 1888 qu'il vient d'achever trois nouvelles pièces : *Lea*, drame en trois actes ; *Lettere d'amore*, un acte ; *Agatomedon*, comédie en quatre actes. En 1897, un *Libro dei versi* sera son dernier recueil. Je connais d'autres poèmes, d'autres drames en vers ou en prose, dans cette belle langue imagée qui charme l'esprit. Cette *Luna di Miele*, qui triompha sur la scène de Turin (1883) et me valut d'entrer en relations avec le poète (1). *Sic vos non vobis*, proverbe dont l'application est si fréquente dans la vie, que l'écrivain place ici dans une ariette sentimentale. Et puis *Le Pauvre Pierre*, drame en trois actes, pathétique et lyrique, selon sa forme habituelle, et puis même une scène comique, *Cure radicale*, délassement à tant de labeurs et de rêves, quand il résidait quelques jours dans son habitation villageoise de Dagnente, au bord du lac Majeur.

Il professait une admiration sincère pour les imaginatifs de toutes les races et de toutes les époques, ce brillant homme d'action. S'il s'a-

(1) Cf. *L'Excuse*, un acte, par F. Cavallotti et Léon Riotor.

genouille devant Alcibiade, Tyrtée, Kœrner, Victor Hugo, de quelle tendresse respectueuse n'entoure-t-il pas Pétrarque, Chateaubriand, avec quelle joie ne cite-t-il pas Henri Heine, n'inscrit-il pas des vers du *Romancero* en épigraphe de ses drames, ne les fait-il pas vibrer sur les lèvres de ses personnages !

A l'heure où on étudie encore, il se trempe aux sources de la légende, il cultive la métrique grecque, s'en émeut et s'en inspire. Ses premières œuvres datent de là. Il y met toute la fougue de ses vingt ans. Sensible aux maux d'autrui, charitable et bon, il ne peut regarder sans souffrance les haillons de ses concitoyens, entendre les lamentations de ces villes sans pain, pressées aux portes des boulangeries, la bouche pleine seulement de clameurs désespérées. Il gémit à l'unisson, crie sa pitié aux carrefours, tend ses mains aux *pezzenti*, aux minables, aux victimes. C'est alors sa seconde manière littéraire, l'aube de son idéologie sociale. On s'inquiète de lui, son nom se répand, ses vers sont lus, la notoriété le soulève. Ce beau départ le soutiendra même à travers les orages de la vie publique. Beaucoup ne le connaissent que de souvenir, parce qu'on en parlait déjà au collège, parce qu'on a vu ses livres, on les a eu dans les mains, on a palpité aux tirades passionnées de ses drames. Il veut toujours, partout, aider et soutenir les humiliés,

les gueux, les déshérités, il leur prodigue son affection. C'est d'un tempérament hardi, pour lequel la fierté est la première richesse des hommes et des peuples. Il s'apitoie sur les Grecs, magnifie les faits de leur histoire. Il retrouve Tyrtée et Léonidas. Plus tard, dans ses *Chants de bataille*, il respectera l'Allemagne frissonnante, s'unira à l'enthousiasme vengeur des provinces écrasées, s'éprendra de ses bardes militaires, saluera la mémoire de Kœrner en traduisant la célèbre *Chanson de l'Epée*. Plus tard encore, son cœur frémira pour la douce sœur latine de sa patrie, pour la France vaincue par le sort autant que par les armes, et il lui portera, infatigablement, ses consolations les plus touchantes !...

Un statuaire français, Gustave Deloye, a donné une impression assez exacte de l'homme par le buste qu'il exposa au Salon des Champs-Elysées de 1892. De taille bien prise, vif, exubérant, la main facile, le visage éclairé de deux yeux lumineux, le front noble, Cavallotti était agréable ; le nombre de ses amis le prouve.

Une rapide entrevue m'avait rangé parmi eux. C'était à Turin, en 1883. Le théâtre municipal représentait *Luna di miele,* cette pièce où le lyrisme de l'écrivain, ce lyrisme qui l'entraînait hors du monde — d'aucuns disent hors de la vérité — lui suggère une des plus hardies conceptions de la charité. Quelle humanité

rare s'y meut, avec des libertés savantes ! Où est l'époux qui fera abnégation de sa tendresse, de ses tourments jaloux, de ses droits maritaux en faveur d'un ami presque oublié pour en adoucir les derniers instants, comme le fait le comte René en faveur du poète mourant Manlio, dans cette *Luna di miele* si funèbrement déchirée? Où trouverons-nous un Dr André, antagoniste des pouvoirs légaux, iconoclaste des saintes images conjugales, anarchiste du mariage, socialiste de l'amour ! Il juge, ce médecin osé, que la beauté féminine est une fonction thérapeutique, qu'elle doit cicatriser les blessures causées par elle, que le devoir d'une femme est de consoler l'heure dernière de celui qui meurt d'amour pour elle, dût-elle fouler aux pieds les sentiments et les lois.

Il est à rappeler, ce groupe voluptueux du poète Manlio enlaçant Dora, la grande dame, ce duo renouvelé de Pétrarque, de Léopardi et de Heine où la comtesse de Tripoli baise les lèvres expirantes du trouvère Geoffroy Rudel qui a bravé le trépas pour cette caresse suprême ! Ainsi disent les textes :

Ici Rudel à son heure ultime vit pour la première et dernière fois la douce image de la dame qui l'enivra souvent en songe...

Or, la comtesse se baissa sur lui, remplie d'amour, le pressa contre son sein, embrassa sa bouche rendue livide par la mort, la bouche qui avait si bien chanté ses louanges !

Hélas ! ce baiser, par lequel ils se lièrent, fut un baiser d'adieu, et ils vidèrent ainsi d'un trait le calice de tout ce qu'il y a de joie et de douleur ici-bas.

Ainsi les paraphrasa le charnel harmoniste de *Il Cantico dei cantici :*

DORA (*que son mari, le comte René, a amenée là*),
à Manlio.

Toujours ces tristes pensées ! Je ne veux pas, moi, que tu meures !

MANLIO

Laisse filer la Parque ! laisse le sort s'achever ! Un baiser de toi... et rien ne pourra me le voler, pas même la mort... Refaire de nouveau le trajet de mes jours ! Pourquoi, je sais tout. La vie ne recèle aucun mystère pour celui qui la quitte. Tout est pleurs et douleur. L'ange seul rit sur les tombes, mon amour ! Si l'on me disait : « Retourne à tes premiers jours, tu auras fortune, santé et gloire, tu verras ta vie s'écouler dans les fleurs, dans une mer de mélodies, de parfums, de lumière, d'ivresses et de chansons, tu seras heureux au-dessus des heureux... et seule Dora te sera ravie, tu ne la reverras plus », j'y renoncerais. Oh ! de tout cœur j'invoquerais la mort. Laisse filer la Parque, laisse le sort s'achever.

DORA, *pleurant.*

Oh ! Manlio, Manlio !

MANLIO

Tu pleures ? Non ce n'est pas l'heure de pleurer, souris à ton Manlio qui t'a tant adorée. Combien de nuits, Dora, j'ai rêvé de toi ! Je croyais te voir passer par le monde, superbe ; tout devenait joyeux autour de toi ; la foule semait des fleurs sous tes pas, mille cœurs palpitaient à ta vue, mille cœurs te désiraient ! Et parmi les mille et mille qui t'entouraient, j'étais seul à t'approcher : et, solitaires, mes hymnes prenaient leur vol, chantant à

ton front joyeux ; rappelle-toi, Dora, de ton poète... Seule, tu étais seule, tu me souriais, triste, je m'attristais, je pleurais, ignorant tout de toi... Hélas ! ne pas te revoir libre, je tremblais !...

Mais la comtesse Dora peut se dire libre, puisqu'elle est là de par la volonté de son maître légal. Et son baiser sera la consolation suprême du malheureux Manlio, ainsi le désire Cavallotti. Oh ! le lyrique rêveur, pour qui la vie est la seule déesse, pour qui la société ne doit pas avoir de barrières, toujours théâtral — il le sera jusque devant la mort. Ses théories supra-humaines défient les passions jalouses, se moquent de tout ce qui torture nos flancs misérables. Il est poète, il reste ainsi, et les poètes de tous les temps renversent les lois mesquines, sauvegardes de l'égoïsme, pour édifier sur leur sol déblayé les monuments de leur hautain idéal.

XXV. — FONTGOMBAUD

Août 1898.

Sur les bords pittoresques de la Creuse s'étale le domaine de Fontgombaud, où cinquante trappistes cultivent cent cinquante hectares de terres, de vignes et de bois. La nature n'a pas de secrets pour ces moines exilés du monde ;

ils lui arrachent tout ce qu'elle peut produire, et la simplicité de leur vie n'exclut pas l'intelligence de leur industrie. Ils ont pâturages, métairies, carrières, minoterie, ils domestiquent les forces du vent et des ondes, leur commerce rit des concurrences. Une église romane aux lourdes membrures, vaste comme une cathédrale — longtemps mine de pierres à bâtir pour les indigènes circonvoisins — se relève de ses ruines sur ces lieux où prièrent les ermites de l'an mil, et règne sur l'abbaye, les fermes et les troupeaux.

C'est là que se trouvait hier encore la colonie agricole de l'enfance abandonnée ou pervertie, réputée dans les trois provinces. La dure règle des trappistes en avait fait le lieu d'effroi des marmots de la Touraine, du Poitou et de l'Anjou.

C'est là que, couchés tout vêtus en des hamacs de corde, ils se dressaient avant l'aube, ces enfants toujours empreints des délicatesses du jeune âge, pour se soumettre aux rudes labeurs des asservis. La vie monastique rompait ces jeunes membres mieux que le pic ou la pioche, et c'est souvent les yeux bouffis de sommeil — à moins que ce ne fût de larmes — qu'ils écoutèrent les enseignements chrétiens d'une humble instruction primaire. Le décor agreste pouvait adoucir leur esprit, émouvoir leur imagination. Hélas ! il s'y mêlait à toute

heure la sensation de quelque enfer terrestre, antichambre sans doute de celui dont on effrayait leurs âmes juvéniles !...

Dans cette enceinte où ne pénètre jamais la tendresse féminine, les Pères circulent de l'aurore à la nuit. Leurs robes brunes ou blanches laissent passer des pieds sommairement chaussés de galoches. Ils vont, esclaves d'un égoïsme inexorable, de l'étable superbe où meuglent trente vaches rousses, à la chapelle froide, consolatrice muette. Ils piochent, labourent, taillent, sèment, récoltent et psalmodient mentalement ; balaient, arrosent, essuient et s'agenouillent, les lèvres à jamais fermées d'un indéchirable silence. On les suit au moulin, admirablement machiné, où des turbines actionnent de puissantes meules ; on les voit minant, décubant, façonnant les rocs qui couronnent l'autre rive de la Creuse, autour d'une Vierge sur un autel sylvestre ; on admire les charrois de leurs moissons, leur énergie productrice, la rédemption de leurs muscles industrieux, mais on songe que hier encore, de frêles enfants s'éteignirent, épuisés par ce labeur géant.

Ah ! depuis l'ermite Pierre Stellis, que l'historien dom Fonteneau fait séjourner en ces lieux déserts, depuis Gombaud, l'abbé de Saint-Savin-sur-Gartempe, qui vint en 1023 y prier et y mourir, que de croix noires ont peuplé le minuscule cimetière où dorment les convers,

les sacerdos et les monach à l'ombre de la tombe hautaine d'un abbé mitré ! La règle lapidaire n'a laissé nulle joie dans ces existences stériles, leur rognant tout ce qui calme la chair et les sens, hors le travail. Le réfectoire où fument les légumes cuits sans sel et le dortoir rapide au sommeil tout vêtu, sont les seules haltes de cette course à la mort. Les instincts naturels coulent rectilignes, sans heurt, pleins d'une brutalité que rien n'amoindrit. Machinale, elle est permanente. Rien n'en distrait. Nulle tendresse que pour la charrue, nulle rêverie que dans la prière n'enflamment ces cœurs glacés. C'est à ces hommes sans postérité que des enfants étaient confiés.

Le visiteur tressaille à ces souvenirs. Il regarde les bergeronnettes légères sautiller dans l'eau rapide que secouent les turbines grondantes. Les jeunes travailleurs ont-ils pu jamais s'ébattre ainsi, loin des férules menaçantes? Sur l'autre rive, un calvaire s'érige au sommet d'un chaotique amoncellement de rochers parsemé d'arbres noirs. Ils y pleurèrent souvent, tout le long du jour, au son des pics et des marteaux. Ils apprirent à lire, écrire et compter, et surent de combien d'écus le trésor de l'abbaye s'enrichit par leurs mains. On leur inculqua la science de la vie et de l'obéissance, afin qu'ils pussent commander à leur tour, plus tard. La répression des mauvais penchants fut parfaite,

les trois provinces en ont gardé trace, mais les meilleures choses ont une fin, et l'Etat substitua sa sollicitude à celle des trappistes. Qui dira que ce fut mieux, ou pire ?...

Au crépuscule, les arbres sont pleins de gazouillis d'oiseaux, l'onde frémissante ralentit son cours pour jouir de cette minute fugitive, une buée légère monte des prairies, tandis que le dernier rayon du soleil rougit les toits de l'abbaye. La cloche tinte dans l'ombre grandissante, les moines se pressent au réfectoire, silencieux et songeurs. Ces pères n'ont plus d'enfants : ils les aimaient sans doute à leur manière. La charité mystérieuse a des chemins inconnus, semés d'épines, de cailloux et d'ornières. C'est l'heure où les petites vipères à tête noire vont boire à la rivière. Et les rouliers, qui passent en chantant sur la route, qu'elles franchissent d'un bond, les coupent d'un geste de leur fouet.

XXVI. — L'HOMME DES CATHÉDRALES

Septembre 1898.

Qui n'a cru que les cheveux longs étaient nécessaires à la naissance de la réputation, qui n'a fondé sa petite école littéraire, dont la demi-douzaine d'adeptes se disperse aux jours de

mauvaise digestion ? Comme on défend tout cela, dont on se moquera plus tard ! Péladan qui en a soutenu sa notoriété pendant dix ans, s'est ridiculisé pour n'en pas démordre : Stanislas de Guaita en est mort : tous iront rejoindre le Philoxène Boyer des vieilles lunes.

Il y a beau temps que j'ai renié les boucles mérovingiennes et les gilets dorés de mes dix-huit ans, et mes allures de berger Florian, et mon phalanstère de Montmartre (1). Ce costume et ces façons me valurent quelque attention à l'époque, mais je n'avais aucune œuvre, cette publicité s'envola comme elle était venue. Je retombai dans mon obscurité originelle, ne comprenant qu'alors la toute-puissance du travail. J'y songe en voyant quelque jeune camarade enivré du bruit soulevé par l'inconsciente témérité des débutants, mais de cette puérile mise en scène seulement pour en rire (2).

L'ingénu vendéen qui s'imagine conquérir Paris, sous le nom de Mérovak, par une tête savante et un domicile dans les tours de Notre-Dame, m'intéresse cependant. Ses idées m'ont ému. Sinon je me contenterais d'un haussement d'épaules et accepterais avec indifférence l'épithète de charlatan que d'aucuns lui ont lancée,

(1) Cf *Les Phalanstériens de Montmartre*, 1re série des *Arts et des Lettres*.

(2) *La Vocation merveilleuse du célèbre cacique Piédouche*.

un peu durement peut-être. Il y a dans ses théories, exagérées à dessein, une fraîcheur d'art surprenante, des rêves d'orgueil naïfs, des essais d'archéologie à suivre, — ne serait-ce que ce rappel au culte des cathédrales.

Chateaubriand a dépeint, dans une page immortelle du *Génie du Christianisme*, l'imitation de la terre à l'origine des époques d'art, le décor des arbres, arceaux vivants, retrouvé dans les ogives et les nefs. L'homme répète sans cesse les aspects de la nature ou s'en inspire. Pierre Dupont voit un « orgue immense » dans l'envol rectiligne des sapins. Pour tout poète, le ciel est une basilique où tremble, au souffle des prières, une flore non pareille éclose au fond des chapiteaux, dans les jardins lapidaires des frises et des rinceaux. Voici la vigne courante, le chêne altier, le nénuphar flottant et la renoncule printanière ; la fougère et la quintefeuille emplissent l'ombre sacrée des fontaines baptistines, le trèfle s'étale innocemment dans les prairies où le soleil des verrières joue ses gammes. C'est une nature figée dans le rêve, immobile et sourde, où l'imagination, étrangement entraînée, s'égare aux confins du réel. Les cathédrales gothiques sont des forêts de pensées que tapisse l'ombre des siècles. Leurs vastes membrures franchissent les douleurs éteintes, alors que nos mystiques sœurs, les vierges, venant y implorer leur divin amant crucifié, se

torturaient d'une attente éternelle. L'âme y flotte, saisie de crainte, y rampe et s'y épanouit, effrayée d'abord de la petitesse humaine, puis glorifiée d'avoir pu élever de tels vaisseaux Que de jours elle vint y pleurer, y prier, y célébrer ses joies! Consolatrices, elles sont l'enveloppe de l'idée divine sur terre, les cathédrales Elles se succèdent dans les annales, jalonnant les civilisations en marche. Les époques s'y remémorent, l'Histoire s'y contemple. Les peuples ne savent pas tout ce qu'ils leur doivent, et leurs allégresses, et le triomphe de leurs révolutions. Un beau matin, les cloches lanceront encore, d'un airain frémissant, leur appel formidable...

> Tout entière l'histoire du monde est écrite
> Sur l'honneur immortel et vierge de ces murs,

a dit Morhardt en préface de l'album de Trachsel. Le jeune Vendéen dont je parle aspire à les glorifier par tous les moyens. Il veut même créer une revue dont l'annonciation me parut d'un pathos désarmant et que voici : — « De la tour du Nord de Notre-Dame de Paris, Mérovak a l'honneur de présenter à Léon Riotor, ses sentiments les plus chevaleresques. — En très haute considération, il le prie de prendre sa nouvelle chronique couronnée du titre « Les Échos des Cathédrales ». — Fier de sa devise « Vibrer par les grandes orgues, vivre par les Cathédra-

les », sa vocation est de faire revivre les anciennes traditions du Moyen-Age pour la plus grande gloire de nos illustres ancêtres. »

Il vint me voir et répéta :

« Je voudrais surtout rappeler l'attention sur ces colosses lapidaires. Je payerai de ma personne. Vêtu en escholier du XIII[e] siècle, enfourchant une mule grise qui m'est offerte par la province du Poitou, je partirai du parvis Notre-Dame le jour de Pentecôte, au son des quatre cloches et du bourdon, pour un grand voyage chez les profanes. — Ma mule sera harnachée selon le Moyen-Age ; mon costume, en étoffe rouge foncé, se composera d'une tunique à parements, de culottes en peau et d'un béret flottant. — Les soirs, à chaque gîte d'étape, je donnerai des causeries et des auditions musicales, après le couvre-feu que je ferai sonner. Dans les ténèbres, on ouïra mes mystérieux concerts de flageolet en tierce, et le phonographe sur lequel j'ai enregistré le son des cloches et des belles orgues qui sont leurs compagnes. »

Je lui conseillai d'abandonner ce cabotinage inutile. Il sourit pratiquement, murmurant : « Si ma famille avait bien voulu m'aider, jamais on n'eût parlé d'un musicien habitant les tours Notre-Dame. »

*

Quoiqu'il me répugne de dépouiller ce héros juvénile de son allure mystérieuse et de l'auréole dont il s'est affublé, je relaterai que ce fils d'un photographe de Fontenay-le-Comte, auteur-éditeur d'un album des paysages et des monuments du Poitou et de la Bretagne, fut élevé dans un pensionnat de prêtres en Vendée. Venu à Paris en 1890, à dix-sept ans et demi, il travailla plusieurs mois chez un architecte de ses amis et y acquit des notions de dessin et de perspective. Il n'était pas de ceux qui vont d'un pas tranquille où le destin les pousse. Dégrossir des épures et laver des plans le lassa. Il aimait le bruit des cloches. Bercé de rêves d'autres temps, il s'énamoura de l'ombre des cathédrales. La musique domine l'art gothique. Il se passionna pour les orgues, osa y porter des mains d'abord hésitantes, puis violentes et persuasives. Pourtant il fallait manger, et l'art ne nourrit que l'artiste doublé d'un audacieux acteur. Alors, quoique n'étant pas une « colonne de prières », comme dit J. K. Huysmans, il put s'établir près du complaisant secoueur d'airain qui réside dans une logette de l'impératrice catholique. Il y demeura des heures, des journées entières, ne descendant qu'à la nuit pour aller gîter dans un hôtel du quartier Latin. « Je ne sais dessiner que des cathédrales, déclare-t-il à M. Adolphe Brisson, qui fut le visiter, je les commence par le toit. Je n'ai jamais eu

de maîtres. » Est-ce vrai ? d'aucuns en doutent. L'esprit du passé le dirige, satine son papier, conduit ses mains sur le clavier de l'orgue, où il exécute « sans étude préalable », dit-il, de longs morceaux. Quand il est devant l'instrument, tout chante : les pierres, les boiseries, les piliers, les voûtes, les vapeurs de l'encens, les images des vitraux. Il écoute les âmes qui hantent les églises mortes, le tragique *Ananké* qu'y lut Victor Hugo, et transcrit. Il parle aux statues qui peuplent les ébrasements des portes, psalmodie les remembrances crépusculaires des angélus, et, sans aucun rituel liturgique, nous initie aux splendeurs des tabernacles d'une foi chancelante.

Quels magiques poèmes il y aurait à rimer sur ces gerbes séculaires, cueillies par des foules anonymes, dont l'art s'enorgueillit, où flotte le parfum du souvenir, où surgit la main de nos pères ! Que de rêves enclos dans ces monuments aux nefs flamboyantes, aux rosaces étalées, telles de gigantesques araignées de couleurs, dressés « dans l'amas de maisons et le dédale de rues d'où leurs inventeurs les ont fait jaillir (1) » ! Ils résument en d'admirables proportions toutes les imaginations et toutes les lumières Les yeux emportent l'impression vive des flèches, campaniles, clochetons, tours,

(1) Gustave Geffroy, *la Vie artistique*.

beffrois, gargouilles, toits aux arêtes bistournées vêtues de carapaces de plomb, frondaison aérienne aux innombrables cimes ! L'esprit, qui plane loin du sol où grouillent les humains, prend son élan avec ces pierres pour s'élancer dans les nuées !

Mérovak eut l'intuition de cette vastitude, de ce nombre, de ce peuple architectural qui réside au ciel des cités. Grâce à lui, peut-être le génie des cathédrales pourra-t-il descendre jusqu'à nous par l'aide d'un crayon subtil. En de minutieux détails, il énumère les bouquets symboliques, en fait jaillir ce que la tradition y enferma. Le croyant trouve à s'agenouiller partout, l'amoureux d'art et de légendes revit à chaque site des époques disparues et se prosterne devant ces calcaires patinés par les âges. Il revoit la maison de Dieu dressant son faîte au-dessus de ces ruches humaines qui se haussent contre ces murs pour s'identifier avec son faisceau rayonnant de volontés, et il soupire.



D'œuvre, Mérovak n'en a pas encore. Il serait difficile d'appeler ainsi les rares dessins, touffus de gothicités, fleuris de monstres, par lesquels le solitaire de la Tour du Nord essaya de révéler ses aspirations. Mais il suffit de l'un d'eux pour éveiller des villes de songe, et la vi-

sion lointaine des clochers qui meublent l'âme des poètes, et les jours doux et tristes du Passé. Regardez l'étrange cohorte de flèches et de beffrois ruée à la conquête du ciel ! Les interterminables rangées de fenêtres ogivales, coupées de rosaces grimaçantes, se superposent, entre-colonnées d'arcs-boutants raidis, jusqu'aux balcons ajourés qui ceignent des fronts de pierre ; les créneaux mordent les chemins aériens avec leurs échauguettes tapies au dessus de l'abîme, que franchissent des ponts cintrés ; des poivrières dressent çà et là leur nez pointu, et de fantastiques gargouilles vomissent le trop-plein des nues sur le sol profond. Des êtres multiformes sont accroupis au fond des corniches : ils ont des yeux féroces, des griffes d'acier, des dents de loup, la rafale passe en claquant sur leur torse frêle, la pluie ruisselle le long de leurs membres rompus, sans que rien émeuve leur éternelle immobilité.

Quelle ascension évocatrice dans ces vastes échafaudages qui ont la fragilité du provisoire et la stabilité de l'empirée, où grondent les cloches mues d'invisibles leviers, où le vent module ses hymnes désespérées. Les araignées du temps s'y sont blotties à l'aise, « tout est pénétré de cette lumière rose, vieillie, passée, fanée, qui n'est restée sur les choses que comme un reflet des jours écoulés » (G. Geffroy), et quand l'ouate du crépuscule s'amasse dans les angles,

le soleil couchant s'effraye d'éclairer toutes ces ombres, la nuit règne aussitôt dans ces réduits où les siècles ont tissé leurs toiles, où le chant des orgues hurle, siffle et rugit, jusqu'à ce que, maîtrisé par la chape de plomb de leur silence, il se perde et s'anéantisse... Notre mystique essaya de rendre cette musique d'en haut, ces « vibrations célestes ». Sur le clavier sonore, ses mains frémissantes m'ont fait entendre, dans un élan de virtuosité inouïe, les plus étranges choses qu'aient pu goûter les fervents d'oreilles, des langueurs et des colères, le vent, la pluie, le tonnerre, la voix imaginaire des anges. Sur une petite flûte d'os, il imita le pleur lointain d'une source dans le bois, les feuilles qui s'agitent, le vent dans les cimes, et s'il n'est vraiment pas doué, celui-là, de quel art émouvant ne m'a-t il pas enveloppé !

Comme dessinateur instinctif, hors des lois du monde, il fait songer au Chien-Caillou de Champfleury, à ce douloureux Rodolphe Bresdin qui remuait un chaos de vies et de fatalités sous sa plume fiévreuse. Son « Missel » en préparation achève de renseigner sur sa culture poétique. Les compositions, nourries, touffues, sont d'une couleur trop violente : leur triomphe est dans la ligne architecturale, rien que dans la ligne. Il n'y faudrait nul être agissant. L'aquatinte les empâte, le moindre personnage les écrase. On ne conçoit ces vastes ensembles que

dans la solitude et le silence. Les orgues qui paraissent dans les clochers sont pour répondre au vent. Les humains déchirent ces harmonies. Nulle passion ne doit déparer cette flottante sérénité. Ce livre s'annonce beau, mais il le devrait plus encore, il le devrait, pour son destin. Mérovak (oh ! ce nom !) l'offrira un soir de printemps joli, à la fille aux yeux purs qui lui tendra les lèvres et les mains, — à moins que ce ne fût à l'heure de quelque douloureux crépuscule d'automne, celui de ses illusions, trop décoratives pour n'être pas fragiles !

XXVII. — NOTES

Décembre 1898.

BALZAC A TOURS. — Tours, la ville plate, a des gloires traditionnelles et modernes.

Sur les bords de la Loire, où l'âme du moindre poète vibre à l'unisson du ciel, l'antique abbaye de Marmoutier abrite les Sept Dormants et commande aux virginales douleurs. Saint Martin choisit cet abrupt asile avant de retourner à Ligugé Dix siècles plus tard des filles y apprendront à chérir le Christ et son cœur meurtri. Deux statues gardent l'entrée

du pont monumental, Rabelais qui naquit à Chinon, Descartes qui vit le jour à la Haye, hameau dès lors désigné par son enfant. La rue Nationale, qui traverse la cité de bout en bout, est riche de souvenirs. A son extrêmité, une lourde figure, d'un homme massif, aux cheveux épais comme des branches, au nez sensuel et fendu, flanque les arbres du cours :

A HONORÉ BALZAC
SES CONCITOYENS

Ce pays-ci est plein de l'écrivain. Là, il vécut, pensa, campa ses personnages. Il prit ses types autant dans les souvenirs de sa prime enfance que parmi ceux qu'il coudoya plus tard. Il les étiqueta de noms environnants, on les retrouve en tous lieux de la campagne tourangelle, et dans mainte famille. Il y eut un Fulcrad de Langeais qui mourut à Marmoutier sous la bure des compagnons de Saint Benoît (son descendant Raoul fut archevêque de Tours). J'en citerais combien de ces appellations patronymiques qui hantèrent sa mémoire quand il commença le plus formidable réquisitoire qui ait jamais été dressé contre l'humanité.

Alors il leva le rideau de cette « comédie humaine » non moins infernale que celle du poète florentin, et, pendant des actes sans nombre, fit passer sous les yeux du spectateur

éperdu, les assauts de ses héros contre la fortune. Ambitieux et farouche, il comprit mieux que personne les horreurs d'une société basée sur l'argent. La violence de ses sentiments se fit jour jusque dans l'écriture, surchargée d'incidences nouvelles à chaque pensée. D'une ligne initiale il en faisait vingt, et sa copie, multipliée d'innombrables « bouteilles » devint la terreur des typographes. C'est d'un procédé littéraire aussi confus que résulta l'impérissable monument qui enclot tout le roman moderne (1).

Quand on connaît les sites magiques de la Touraine, on comprend mieux cet homme et son œuvre. On y retrouve cette pensée profonde comme le ciel baigné de brises de la contrée, les beautés pittoresques de la Loire, l'audace patiente et laborieuse des bénédictins de Marmoutier. Ses héros n'ont pas été imaginés par lui, il les a eus sous les yeux, et ce sera leur éternité : ils existaient avant comme ils vivront après lui. Nous les rencontrons chaque jour. Les aventures où ils s'agitent ont l'attrait mystérieux du lendemain, parce que chacun y retrouve quelque épisode de ses luttes, quelque désir de ses ambitions ; on se met à leur place, on agit avec eux, de page en page. Si Balzac

(1) Cf. *Flaubert contre Balzac*, 2e série des *Arts et des Lettres*.

eût possédé la façon lâchée des romanciers mondains, il eût, dès ses premiers feuilletons, acquis la vogue populaire et pécuniaire. Il n'en fut pas ainsi, et il souffrit de son propre génie. La Postérité sait heureusement retrouver les grands hommes, et l'œuvre de Balzac porte en ses flancs mêmes l'assurance de son immortalité.

Je pensais à cela, devant cette lourde statue de la rue Nationale, où les arbres provinciaux couvrent, avec quelque surprise, un front puissant et volontaire. J'y pensais au bord de la Loire où l'onde court en bruissant le long des grèves, mouvantes comme la vie. J'y repensais encore devant ce bijou de l'architecture militaire au Moyen-âge, ce château de Langeais, au milieu duquel subsistent encore des vestiges de l'ancestral manoir de Foulques Nerra, face à la maison close du curé de Chinon. Et je compris la consécration définitive de l'auteur de la *Comédie humaine*, de cette tempête des sentiments et des appétits, de ce vaste drame que nous vivons tous les jours, de ce monument effroyable construit par un homme pour d'autres hommes.

ROMANS DE BALZAC. — Les premiers romans de Balzac ont une proche parenté avec le feuilleton aimé des portières. Les critiques les ont en partie oubliés pour ne se souvenir que

des chefs-d'œuvre, pensés et mûris, qui les ont suivis, d'abord timidement, avant de les absorber complètement.

Aux extraordinaires aventures succéda le récit de la lutte sociale, plus passionnant sans doute, mais d'un style plus ardu parce que les idées s'y pressent trop touffues. Et le populaire fuit les efforts de compréhension. Il s'en tiendra à sa passion des premières heures, grandissante par la vulgarisation de l'œuvre qui tombe dans le domaine public, avec *Les Chouans*, *La Vendetta*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *Les Paysans*, *Un épisode sous la Terreur*, les incarnations de Vautrin, les contes, *Le Bal de Sceaux* et la duchesse de Longueville, *La Maison du chat qui pelote*, *Gloire et malheur*.

Le mystérieux ne lui déplaît pas. On pourra constater de nouveaux lecteurs pour *La Peau de chagrin*, *La Recherche de l'absolu*, *Ferragus*, *Melmoth en Flandre*, *La Fille aux yeux d'or*, *Seraphita* peut-être, quoique d'une écriture bien difficile pour notre cerveau français. *Le Père Goriot*, *Le Cousin Pons*, *La Cousine Bette* ont depuis longtemps leur somme complète d'admirateurs.

Les préoccupations du momeut sont dominées par la conquête du bien-être et de la jouissance, malgré les thèses politiques ou humanitaires. L'œuvre entier de Balzac ne s'in-

quiète pas d'autre chose : c'était de son temps comme aujourd'hui, les théories seules se sont modifiées. L'histoire des Rastignac, des Rubempré et des Nucingen intéresse surtout les ambitieux et les cultivés : c'est de toutes les époques.

L'Affiche Illustrée. — C'est un livre, par A. Demeure de Beaumont. Il comprendra *L'Affiche Belge*, *L'Affiche Anglo-Saxonne, L'Affiche chez les Germains et chez les Slaves*, *L'Affiche chez les Latins :* I. Espagne et Italie, II. France, *L'Affiche en Orient :* Japon, Chine, Indo-Chine. C'est un projet auquel il faudrait la vie d'un homme. Demeure de Beaumont s'y consacre-t-il, non sans doute, car il est trop épris de nouveauté, d'activité, de mouvement, mais il a commencé largement.

Le tome I de la série, *L'Affiche Belge*, essai critique, biographie des artistes, avec plus de cent reproductions d'affiches et 28 portraits, a paru, suivi d'un album de dessins originaux. C'est une petite anthologie belge, intéressante comme tout ce qui nous vient de là. Le livre lui même, d'une jolie typographie, avec des suites en couleur, vient des presses d'Auguste Bénard, à Liége.

Quelques clichés un peu gris, d'affiches vues à Bruxelles, dans les styles nouveaux, de revues d'art, d'architectes, de cabarets genre

Montmartre, retiennent par le côté anecdotique. Tous ces jeunes camarades du *Diable au corps*, et autres calqués sur le *Chat Noir*, m'avaient peu intéressé par leurs imitations, je l'avouerai. D'ailleurs comptaient-ils vraiment parmi eux des sincères ? Il est permis d'en douter.

Quoi qu'il en soit ce volume de Demeure de Beaumont vaut qu'on s'y arrête, et je m'y suis arrêté.

Paul Verlaine. — L'œuvre de Paul Verlaine est la consécration d'un tempérament unique. Elle est de celles qui s'acceptent ou se repoussent en bloc. Il paraît donc difficile d'en glorifier, quand on l'admire, telle partie plus que telle autre Les cimes de ce tempérament seraient les *Poèmes saturniens* et *Sagesse*.

Verlaine apporte à notre époque sceptique une poésie libre et bonne, naïve quelquefois, toujours empreinte d'amertume philosophique. Il se promène dans la vie comme nn flâneur qui se serait enfoncé une épine dans le pied, — et cette épine-là nous la connaissons bien tous : c'est le dégoût plus grandissant chaque jour de mieux connaître l'humanité. Il a d'adorables moments de croyance, de candeur, où il tente de s'imaginer qu'il n'est plus homme, mais hélas ! il heurte du front à la vitre et retombe dans sa cruelle flânerie.

Cette philosophie vagabonde a déteint sur

beaucoup d'entre nous, et, véhiculée par une poésie neuve qui comptera un nombre grandissant d'adeptes, étendra plus encore son rayonnement intellectuel. Verlaine a donc, dans notre évolution littéraire, préparé un vaste champ de tournoi pour demain.

Félix Vallotton. — M. Vallotton fait d'intéressantes choses, presque toujours. Son dessin est une synthèse noire. Dans une manière d'impression qui noie les ombres, il a obtenu des effets qui ne sont pas nouveaux, mais qui ont bien, avec lui, leur goût spécial.

La lumière est la joie de la vie. Il y en a peu dans l'album de douze planches intitulé *Intimités* qu'il nous montrait la semaine dernière à la *Revue blanche*. Les légendes sont plutôt cruelles en leur concision : *La belle épingle, L'irréparable*, *Apprêts de visite*. Un peu plus confusément se comprennent *La santé de l'autre, Le Triomphe*, *Cinq heures*, *L'Argent*. Il y a de la grâce et de l'impudeur facile dans le *Grand moyen* : on ne sait pas bien si ce moyen-là est pour la femme dans les larmes, ou pour l'homme, sur le lit contigu. *Le mensonge* est énigmatique, *La raison probante* de celles que connaît le cœur. De l'obscurité qui s'étend à vastes pans surgissent les silhouettes. Un seul trait de force les limite exactement, mais c'est assez pour en marquer l'action et l'intention.

Le Théatre de la Nature. — Les Allemands sont de grands adorateurs de la nature, non seulement de celle que nous admirons chaque jour, mais encore de celle que nous rêvons de parcourir Ils ont tenté de propager cet amour dans les foules profanes. Ils les ont conviées à la reconstitution des genèses cosmiques, les ont entraînées à leur suite sur le sommet des monts, d'où ils se sont élancés de compagnie vers ces astres dont la lumière lointaine est un regard de l'infini.

De tels tableaux, imparfaits, eussent été grotesques. Il a fallu une réelle ingéniosité et une machinerie habile pour que le spectateur en goutât l'illusion. Je n'allai pas à ces représentations du *Théâtre de la Nature* sans une certaine crainte. Le programme était tellement merveilleux que je m'attendais à de banales projections. MM. Guillaume Meyer et J. de Saint-Mesmin, qui se sont posés en protagonistes de ce théâtre en France, offraient la *Création du Monde*, en trois parties et dix-huit tableaux, mise en scène de M. Kranz, musique de M. Emile Archainbaud. Une causerie interscènique de M. Clovis Hugues devait servir d'explication.

Eh bien, je suis peut être un peu « allemand », car j'ai trouvé un charme réel à ce voyage dans le ciel. Pas de projections, de trompe-l'œil habiles, des décors de gazes mou-

vantes, des clartés subtiles et appropriées, une harmonie lointaine propice à la rêverie. Aucune de ces grossières erreurs qui révoltent le peu de science que nous désirons en toute chose. La toile se lève. Nous voici sur un pic neigeux des Alpes, au coucher du soleil qui l'incendie, le crépuscule vient, et la nuit. Le disque de la lune monte lentement dans le ciel pur, en jouant sur le miroir du sol. La lumière de ce paysage glacé a passé comme une symphonie par tous les degrés de la douceur et de l'intensité, semant l'émoi poétique. Nous nous trouvons ensuite sur la Lune lamentable, au pic Laplace. Le jour s'éloigne brusquement de cette solitude sans air, et, dans les ténèbres, paraît à son tour la Terre, cerclée de rose, illuminant la désolation de ce monde ignoré.

Dans la première partie du spectacle, *A travers les Astres*, tous les tableaux sont à citer : Lever de lune, Au sommet des Alpes, Les protubérances solaires, Dans la Lune, La Terre éclipsée, Mars, ses canaux et ses deux lunes, Jupiter vu d'un de ses satellites. Dans la seconde, *La Naissance de la Terre*, j'ai fort goûté : Les vapeurs cosmiques, formation de l'Océan, La première chevelure terrestre, La floraison tertiaire et L'envahissement des eaux. Dans *L'œuvre des eaux*, un joli décor : Les Cagnons des abîmes du Colorado, Les autres déroutent un peu l'esprit. De même la joyeuse

causerie de M. Clovis Hugues, auquel les milliards de kilomètres semblent une simple rhétorique et qui a trouvé moyen de comparer New-York à Marseille. Nous étions loin du monde interplanétaire et de son mystérieux effroi.

LECONTE DE LISLE. — La gloire de Leconte de Lisle peut se comparer à un de ces rochers verticaux, sans aspérités, sans éboulis, ni cavernes ténébreuses, qui dominerait la jeune mer littéraire de sa sereine tranquillité, et que celle-ci osa peu battre. Combien, autour de lui, ont gardé cette majesté, ce dédain des passions misérables ? Certes, pas beaucoup, et c'est pourquoi la question posée est embarrassante (1). Les appétits ont terni les plus beaux talents, et nul parmi nous n'a le respect des « lutteurs pour la vie »... Cependant, précisons : des parnassiens, il ne reste guère que Dierx et de Heredia ; Mendès avait trop de besoins, Silvestre trop d'ambition. Sinon, les rangs de la jeunesse littéraire compteraient quelques-uns des successeurs voulus : Tailhade, avec plus d'impassibilité ; Haraucourt, avec plus de décor ; Samain, avec moins de timidité.

(1) *Congrès des Poètes* : Qui remplacera Leconte de Lisle dans l'admiration des Jeunes ? Le *Journal* 1894.

JEAN DOLENT.

Jean Dolent, livre-prisme aux cent-une couleurs,
Miroir où les cœurs fiers sont toujours reflétés,
Horticulteur pensif de ronces et de fleurs
Qui sarcle en cheminant les parterres fêtés (1).

MARCELLIN DESBOUTINS. — Je ne veux pas en dix lignes étudier l'œuvre de ce peintre-graveur. Mais ce nom évoque toujours en moi certains tableaux familiers qui me sont chers. Il n'y a pas de plus intéressants souvenirs pour un fervent d'art que ceux d'un maître en ses intimités.

C'est pourquoi chacune des pages de Desboutins me rappelle sa tant expressive figure peinte par lui-même (2) me ramène aux trop rares heures passées près de lui dans ce hall ouvrier du lithographe héliograveur Poirel, rue de la Tour d'Auvergne, alors que sous son burin renaissaient patiemment les immortels chefs-d'œuvre de l'art français, — ou dans ce minuscule atelier d'un élève féminin, rue de Laval, où se trouvaient son chevalet et ses pinceaux, hôte cher et dieu incontesté, — si ce n'est encore place Pigalle, chez Puvis de Chavannes, alors que vers sept ou huit heures du matin il apparaissait gaillardement, le bon-

(1) Cf. *Amoureux d'art, le Livre d'art des femmes, Monstres, Une volée de merles, Maître de sa joie.*

(2) Au musée du Luxembourg.

net de laine rouge sur sa crinière léonine, la pipe à la bouche, assez écartée pour livrer passage à la franchise rude qui plaisait tant à mes oreilles d'apprenti critique.

Et c'est délicieux de revivre ainsi les instants fugitifs où l'esprit se pénétra de l'homme, plus apte ensuite à en comprendre l'œuvre.

JULES VALADON. – Valadon ? un missel pour l'âme désabusée qui se cherche encore, un cantique lointain et doux dont l'harmonie colorée est sûre d'elle-même.

Je me souviens de cette petite toile, au musée de Grenoble. Pendant un service funèbre, deux vieillards sont venus prier, pleurer sur leurs espérances depuis longtemps moissonnées. La femme songe à ses robustes garçons partis avant elle, à ses petits-enfants qui ne pousseront peut être jamais jusqu'à sa taille, pour lui fermer les yeux. L'aïeul penche aussi la tête dans une muette songerie. C'est le service funèbre de leurs pensées. Plane, *miserere !*

Ces deux figures, en leur grandeur naturelle, physionomies complètes, vivent dans une amplitude démesurée : la tristesse de la vie. Le seul talent du peintre a su faire cela. Ce n'est ni Drolling, ni Cogniet, ni Lehmann qui lui ont inculqué ces mystérieuses vibrations, ce ne sont pas ceux que les catalogues lui donnent

comme maîtres qui lui ont appris à faire palpiter la couleur d'une souffrance infinie, c'est une âme, la sienne, qui s'exhale dans une charité intarissable.

D'autres toiles, d'autres tableaux, d'autres larmes intimes, d'autres pitiés menues. Toujours pour les vieillards, les déshérités, les miséreux, toujours pour ceux qui pleurent ou qui souffrent. C'est une œuvre bien humaine que celle de Valadon, consolatrice, humble, amie. D'autres la tenteront, nul ne l'atteindra. Un peintre émet ses pensées autant que ses couleurs. Que serait Saint François de Sales au chevalet : Valadon, l'amour de l'humanité confiant dans les vertus de l'art. La palette s'y est faite l'amie de la charité.

XXVIII. — MALAISE UNIVERSITAIRE

Février 1899.

Les lettres classiques ont leur papillon noir, « une crise redoutable ! » ont crié ceux qui pédagogisent plaisamment. Il y a du vrai. Nos lycées et collèges ne se peuplent que par gloriole bourgeoise, l'Université, cette *alma mater* de la pensée française, fléchit devant la con-

currence libre. M. Bouge, ex-député de Marseille, rapporteur du budget de l'Instruction publique pour l'exercice 1898 le constata et sut émouvoir ses collègues de la Chambre par un tableau d'une tristesse farouche. M. Maurice Faure, qui le remplaça pour l'exercice 1899, aurait pu le noircir plus encore, ce tableau navrant, si les conseils gouvernementaux n'avaient pris le parti, d'une sagesse incontestable, d'ouvrir une enquête sur la crise susdite. Et M. Maurice Faure en fut enchanté.

Le dernier rapport de M. Gréard au Conseil académique de la Seine nous apprend que, dans la seule circonscription parisienne, l'effectif des lycées avant la rentrée était de 17.520 garçons et 2.600 filles, au total 20.120 élèves, et qu'il y avait eu diminution de 190. On escomptait les rentrées complémentaires qui se produisent en novembre, à l'issue des examens de baccalauréat et de la publication des admissions définitives aux grandes écoles du gouvernement. Il ne semble pas qu'elles aient sensiblement modifié ces chiffres.

La concurrence libre triomphe d'évidente façon.

Nous avons vu Paris et un exercice. Regardons les 17 circonscriptions académiques pendant une ou deux périodes. Nous constatons que les élèves de l'Etat, environ 85.000 pour 336 collèges ou lycées, sont en présence de

97.000 rivaux fréquentant 771 établissements libres, laïques, ecclésiastiques ou diocésains (séminaires).

Ces nombres renferment-ils quelqu'enseignement? C'est probable, et il y a sans doute à en tirer la philosophie. En 1887, voici douze ans, les lycées et collèges contenaient 89.902 élèves, exactement 5 063 *de plus* qu'en 1897,
en 1888 — 86.561,
en 1889 — 84.775,
en 1890 — 84.186,
en 1891 — 83.714,
alors que la population des 3 espèces d'établissements libres stationnait entre 90 et 91.000, soit 6 500 ou environ *de moins* qu'en 1897. Les pensionnaires de l'Etat, qui s'étaient augmentés de 10.907 dans la période décennale précédente, de 1876 à 1887, diminuaient au contraire de 6 188 de 1887 à 1891, et les établissements libres, les ecclésiastiques surtout, suivaient une progression ascendante continue.

M. Charles Dupuy, dans son rapport du budget de l'Instruction publique pour l'exercice 1892, rechercha les motifs de cette dépression étatiste et en découvrit plusieurs. Le plus important, à mon sens, était le relèvement des frais d'études par le décret de 1887. Les nombres décroissaient depuis cette date. L'Administration, aussitôt, commença une révision de tarifs qui ne tarda pas à être appréciable. L'af-

faiblissement des prix reconquit les familles parcimonieuses. En 1892, on trouve 85.453 élèves, augmentation 1.739.

En 1893 — 86.683.

En 1894 — 85.911 seulement.

En 1895 — 86.123, etc.

Mais on ne lutte pas sans argent contre la concurrence, même l'Etat. Les recettes sur les familles, 12.075.132 fr. 32, en 1892, contre 19.252.000 francs de dépenses en chiffres ronds, soit un débet de 7.176.867 fr. 68 à combler par l'Etat et les communes, deviennent 19.133.687 fr. 35, en 1895, contre 36.507.431 fr. 18, soit un débet de 17.373.743 fr. 83 !... En 1896, les dépenses totales montent à 35.427.972 fr. 69, les recettes familiales à 18.920.682 fr. 72. L'écart, qui n'était guère que de 7 millions en 1892, a plus que doublé, et se maintient, quoique les élèves retombent :

En 1896, à 85.514.

En 1897, à 84.839, etc.

A la même époque, les établissements libres s'élevaient :

En 1896, à 93.842.

En 1897, à 97.382 ;

les ecclésiastiques seuls augmentaient de 4.326 d'une rentrée à l'autre, de 80.243 à 84.569 ! soit :

221 établissements laïques, 13.599 élèves en 1896, 12.813 en 1897.

408 écclésiastiques, 58.506 en 1896, 62.188 en 1897.

142 diocésains, 21.737 en 1896, 22.381 en 1897..., etc., etc.

Or, si on considère l'accroissement continu de la petite bourgeoisie — ou population moyenne — son désir pressant d'une instruction capable d'ouvrir toutes portes, l'exode des champs vers les villes et des ambitieux vers le fonctionnarisme ou les carrières libérales, cette stagnation de l'enseignement secondaire classique prend une éloquence plus grande encore. Les illettrés diminuent, où vont-ils ? Les familles qui suivaient, de tradition, les baccalauréats et en constituaient hier encore la formidable garde, arrivent à s'en désaffectionner. Est-ce donc que le niveau de cet enseignement a baissé, ainsi que ne craignent pas de l'affirmer certains universitaires jaloux des gloires passées, qui ne veulent pas espérer en d'autres champs la moisson des lauriers de demain, est-ce que le personnel se lasse, se montre-t-il au-dessous de sa tâche ? Non, jamais nos professeurs n'ont reculé devant les peines, jamais une noble émulation n'a cessé de les animer, la sagesse d'hier est encore celle d'aujourd'hui, jamais ils n'ont démérité, rendons justice à ces auxiliaires de la pensée féconde.

Alors, qu'est-ce donc ?

L'Etat, persuadé que le mal qui le dévore

vient de la concurrence libre, a songé à la réfréner, sinon à la supprimer tout à fait par une de ces lois qui, souveraines pour les maux des époques troublées, sont pires qu'eux dans les époques de transition. La loi Falloux fut une œuvre de réaction quand on la vota, voici un demi-siècle, mais elle a fondu sous les évènements, il n'en subsiste plus que l'esprit, d'une splendeur évidente, et n'est-ce pas suffisant à immortaliser un acte politique, s'il contient un principe de liberté? L'Etat ne doit pas s'attaquer aux « permis d'enseigner », il y a au-delà de cette question de commerce, une question dangereuse au premier chef, non pas seulement de haute philosophie politique, mais économique aussi, et ce n'est pas ainsi qu'elle se résoudrait.

L'Etat ne doit pas souffrir qu'on le conteste, ni dans sa forme, ni dans sa constitution. Gardien vigilant des libertés de tous, il n'a aucune raison de modifier la foi universitaire des élèves qu'on lui confie, du moment que ces croyances classiques ne comportent pas outrage ou rébellion à ce que la nation appelle le Progrès. Ce qu'il ne peut tolérer chez lui, le tolèrera-t-il chez d'autres? Doute dangereux à soulever, qui nous indique la profondeur du mal. La foi secondaire classique, un instant la grande émancipatrice des intelligences françaises, a considéré dès lors son église comme un Etat dans

l'Etat. Des années de bourgeoisie triomphante, appuyées sur l'enseignement classique, ont laissé cette aberration dans nos esprits. L'ascension démocratique n'a pu réussir à nous en débarrasser.

Les importantes familles sont encore imbues de cette idée qu'une éducation complète doit être classique. Or, ne craignons plus de le dire, cet enseignement, qui eut sa part dans les gloires littéraires, n'est plus qu'une religion du passé, une religion de stationnement et de recul. Ceux-là seuls qui la quitteront avanceront avec les idées en marche.

Faudrait-il donc que l'Etat s'insurgeât contre un enseignement aussi indifférent à l'évolution économique? Résolument oui, malgré ce grand principe de liberté qui nous interdit d'y toucher. N'appliquez que des programmes librement consentis — « Il y a déjà la liberté des diplômes » ripostent quelques-uns. Cela indique qu'il est permis de n'en rechercher aucun. Mais que fera le malheureux enfant sans eux, incapable d'être expéditionnaire dans le moindre ministère, et Dieu sait pourtant s'il en faut !

Les familles nouvelles se désaffectionnent de l'enseignement classique, tout simplement parce qu'elles ne lui reconnaissent plus l'utilité dont il se pare. Ne se sont-elles pas aperçues de la stérilité de leur loyalisme ? Voyez la vive faveur qui accueillit l'enseignement moderne,

lorsqu'il fut prôné par M. Léon Bourgeois. Quelle carrière splendide ! si l'Université ne l'eût dès l'origine traité en ennemi.

M. Berthelot conseillait une nouvelle méthode française plus particulièrement consacrée aux sciences. C'est la joie de l'époque, ne l'oublions pas. Feu Paul Bert avait soutenu un programme semblable. C'est en somme tout son système qu'il faudrait reprendre. Il conviendrait de remplacer ces programmes, encore glorieux aujourd'hui, par un enseignement nécessaire à la vie des nations, un enseignement *utilitaire*. L'enseignement moderne n'est qu'un acheminement. L'étude des langues usuelles, de la métallurgie, de la chimie industrielle ou organique, du développement de l'énergie serait cent fois plus profitable. Dans l'enseignement supérieur seul, dont ressortiraient les grades spéciaux des carrières libérales, demeureraient les théories métaphysiques et les vestiges du passé. Ces grades, sans aucune des faveurs de l'Etat, ne conservant que leur attrait bien spécial, ne préoccuperaient bientôt plus qu'un petit nombre. Pour ceux auxquels une sanction serait réservée, on les acquerrait dans des gymnases utilitaires, dont le programme, participant du moderne et du primaire supérieur, créerait des énergies adéquates à la forme actuelle de la vie des peuples.

Un empressement incontestable s'est produit

pour ces écoles primaires supérieures et leurs cours complémentaires. Leur population, encore récente en 1890, comptait déjà 40.600 élèves, soit la moitié de celle des établissements secondaires qui « conduisent à tout ». Les trois grandes écoles professionnelles de Vierzon, Voiron, Armentières, sont en progression constante. Celle de Nantes, à peine ouverte, a un début merveilleux. Les pères comprennent chaque jour davantage qu'ils ne peuvent plus — quoique ce soit bien tentant ! — fournir seulement des sujets au fonctionnarisme ou aux carrières libérales. Tout le monde répète : « Faisons des hommes et non des bacheliers. » Personne n'a le courage de commencer.

La transformation de l'Enseignement classique, la création de cours utilitaires, la sanction de ces cours, voici un des remèdes au mal dont se plaignent les universitaires. Ils auraient pu, tout au moins, conclure à l'allègement du programme classique. Peu l'ont fait. Ils semblent qu'en coupant à ce fromage on en perdrait des miettes trop précieuses. Tour à tour, devant la Commission parlementaire que présidait M. Ribot, député du Pas-de-Calais, ils ont manifesté, avec quelque apparent désir de mieux, leur énergique volonté qu'on les laissât surtout tranquilles. M. Georges Picot, de l'Institut, s'est prononcé en faveur d'une réforme complète des programmes — pourvu qu'on maintînt le latin,

le grec et le baccalauréat. M. Gebhart ne s'inquiète que de la stabilité de ce qui existe, avec des variantes. Il croit que le latin, indispensable aux études de droit, est inutile à la médecine ou aux écoles de l'Etat. M. Seignobos, de la Faculté des Lettres, en constatant un progrès sensible dans les études secondaires et supérieures depuis 1890, commence à manifester une idée : il voudrait les mêmes sanctions aux deux enseignements. M Garsonnet, doyen de la Faculté de Droit, persuadé de l'excellence latino-grecque, désirerait en outre qu'on fortifiât l'Histoire. M. Brouardel, médecin, revient aux idées de M. Duruy. Il faut réduire les matières du baccalauréat, modifier les programmes, diversifier les enseignements classique et moderne, en rendant au premier sa haute valeur éducative, littéraire et scientifique, au second la destination pratique et professionnelle qu'il devrait avoir au bout d'un moins grand nombre d'années.

Et nous tournons toujours la même meule. M. Brunetière est d'avis de maintenir l'enseignement classique, grec et latin : il ne demande pas la suppression du baccalauréat, mais seulement la modification des programmes. M. Foncin, inspecteur général, souhaite un seul type d'enseignement secondaire, comprenant huit années d'études en deux cycles de quatre, le premier serait sanctionné par un certificat

d'études secondaires. M. Brunot, professeur à la Sorbonne, remarque qu'on a tort d'attirer la quantité des élèves, il vaut mieux la qualité (?). M. Joseph Bertrand trouve que les examens sont surchargés. M. Sabatier est pour la transformation du baccalauréat en certificat de maturité. M. Alfred Croiset, doyen de la Faculté des Lettres, dit que la suppression du grec amènerait un abaissement dans la culture générale. Il désirerait voir s'établir une bifurcation à la fin de la classe de seconde : une partie des élèves se destinant au baccalauréat ès-lettres avec latin et grec, l'autre au baccalauréat mathématique avec latin seulement. Ce dernier ouvrirait autant que le premier les portes de l'enseignement supérieur et des études de droit. Il estime que les langues modernes ne sauraient en aucune façon remplacer les anciennes pour habituer à l'analyse et à l'abstraction. Les théories de MM. Bréal, Boissier, Gaston Paris, Ravaisson, Ernest Dupuy, inspecteur général de l'Université, Rambaud, ancien ministre de l'Instruction Publique, G. Séailles, professeur à la Sorbonne, et d'autres aussi autorisés, sont diverses et contradictoires.

Mais une lueur de compréhension nous frappe enfin, et c'est M. Alfred Croiset qui l'émet. L'enseignement moderne, dit-il, est une conception fausse ; il va contre son but, puisqu'il n'est nullement pratique et qu'il tend à fournir un

plus grand nombre de fonctionnaires. *Il devrait être tout simplement le développement de l'enseignement primaire supérieur.* Cette lueur augmente. M. Wallon, père de la Constitution, ne veut pas qu'on affaiblisse l'enseignement classique, mais il est partisan de la substitution d'un enseignement spécial à l'enseignement moderne. M. Octave Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, souhaite que l'enseignement secondaire, diversifié, soit mieux approprié aux besoins de la vie moderne. Mainteneur du classicisme latin et grec, plus spécialement réservé aux études supérieures, il conserve les deux baccalauréats, avec les mêmes sanctions.

Ecoutez encore. M. Ernest Lavisse dit : l'enseignement moderne doit donner accès à toutes les carrières, M. Berthelot répète : l'enseignement moderne est défectueux, mais il doit donner accès à toutes les carrières. M. Frédéric Passy est adversaire du baccalauréat et de l'extension classique à tous les esprits. Il demande qu'on fasse une plus grande part aux langues modernes et à l'enseignement professionnel. Enfin!... M. Chailley-Bert, professeur à l'Ecole des Sciences politiques, considère que l'enseignement secondaire, bon pour les riches, est plutôt pernicieux à ceux qui ont besoin de gagner leur vie. Il faudrait réagir contre l'ambition des parents, contre la diffusion de l'école secondaire jusque dans les plus petits collèges,

où l'école primaire supérieure « qui devrait être multipliée un peu partout » ferait beaucoup mieux.

M. Jules Lemaître, dans une conférence retentissante, aussi bien que devant la Commission présidée par M. Ribot, semble avoir résumé bien haut ce que chacun murmure tout bas : on se trompe depuis cent ans en donnant aux fils de la démocratie l'enseignement réservé à l'aristocratie. Il faudrait, jusqu'à quinze ans, un vaste enseignement national supérieur avec les langues modernes, les littératures classiques des dix-septième et dix-huitième siècles, et les sciences. A partir de quinze ans, apprendrait qui voudrait le latin. Avec lui ou sans lui, il faudrait pour le surplus supprimer le baccalauréat.

Que d'autres réflexions suscite encore ce malaise universitaire. Il y a trop de lycées et de collèges. On pourrait en restreindre le nombre, augmenter la densité des élèves. Certaines régions ont une concurrence grotesque. Les villes d'Agde, Bédarieux et Pézenas, dans l'Hérault, possèdent chacune un collège. Elles sont peu distantes de Béziers et reliées par le chemin de fer à cette ville pourvue elle-même d'un collège et d'une école primaire supérieure. Qu'en résulte-t-il ? Le collège d'Agde compte 85 élèves, celui de Bédarieux 78, celui de Pézenas 112, et celui de Béziers 339. A cet

exemple, cité par M. Bouge dans son rapport, que d'autres à joindre! M. Ch. Dupuy conseillait, dès 1892, d'arrêter les créations de lycées contre lesquelles protestait le chiffre décroissant des élèves. D'ailleurs l'Etat a t il intérêt à se faire le nourrisseur de ses élèves. La prospérité des gymnases allemands prouve le contraire.

Que tous les établissements soient libres, mais qu'ils soient tous sous le contrôle de l'Etat. Soit. Unifiez, puisque c'est la mode, l'âme française en assimilant son instruction générale à l'orientation de son esprit philosophique et même politique, régentez-la si vous voulez par l'émanation directe de la nation, mêlez-y le pouvoir parlementaire si les commissions de l'enseignement ne suffisent pas. Sans changer la composition ou le mode d'élection du Conseil supérieur de l'Instruction publique, ni reprendre le projet de M. Combes, répudié trop nettement par M. Rambaud à la session de juillet 1896, admettez qu'un certain nombre de parlementaires éclairés, des économistes, par exemple, fassent chaque année partie délibérante du Conseil supérieur. Etendant cette surveillance de la cime de l'arbre aux branches et aux racines, accordez aux préfets — ou tous autres agents de l'administration centrale — sur les établissements secondaires privés l'autorité qui leur est actuellement dévolue sur les

instituteurs primaires, — et qu'on pourrait alors leur retirer sur ces derniers. L'inspection des Conseils académiques s'arrêtant aux limites légales de l'enseignement, c'est-à-dire au programme de l'instruction obligatoire, la direction philosophiqne échappe à l'Etat. Il y aurait lieu de la lui restituer.

Et quand il l'aurait en mains, comme un coursier docile, quand, sans heurts ni froissements, il pourrait dicter à chacun le programme utilitaire qu'attend un nouveau siècle gros d'inconnu, l'âme française se débarrasserait du passé comme d'un lourd manteau. L'Etat le voudra-t-il, et le pourra-t-il, tenu en laisse comme il l'est ?

Ferez-vous jamais comprendre à ces professeurs érudits, à ces doyens, à ces commentateurs émérites dont l'horizon commence au code Justinien, qu'un homme puisse gagner son pain ou manifester son intellectualité hors des textes ? Ils sont encore sous la féodalité morale, et beaux d'ailleurs d'une sincérité aveugle. C'est donc eux qu'il faudrait d'abord instruire des nécessités de demain. Ils nous donneront peut-être alors un enseignement qui pourra nous servir à quelque chose. Et ce ne sera que justice.

XXIX. — LÉON DESCHAMPS

Fondateur de *La Plume*

28 Décembre 1898.

Cette mort m'a frappé comme un coup de foudre. Il représentait si bien la solidité humaine, l'assise dans la vie. Sa vue seule chassait l'idée du trépas. Il était de ceux pour qui je pensais : Jusqu'où n'ira-t-il pas ? avec son bagage de bonhomie, d'énergie, d'audace. Il plaisait, et c'est ainsi qu'il devenait une force.

Son œuvre s'étendait chaque jour, et chaque jour il la voulait plus vaste. C'étaient la *Plume*, le Salon des Cent, les Banquets d'Arts où nous communiions dans la cordialité. Son œuvre fut créée par lui, pour lui, morceau par morceau ; quelles ambitions n'eut-il pas pour elle ! et il était bien l'homme de son œuvre. Chaque heure il y ajoutait quelque chose. Il rêvait pour elle les grandeurs et la gloire, un rayonnement indéfini, la fanfare des puissances littéraires, la scène des publicités immenses, l'exposition d'art permanente et indestructible. Nous l'aidâmes tous un peu, plus ou moins, mais s'il sut se ser-

vir un peu de nous, avouons que nous nous étions surtout groupés autour de lui parce qu'il réussissait. Et cela suffit.

De ses productions littéraires je ne connais rien. Cependant il me fit un jour confidence de son hésitation. La notoriété lui souriait. C'était après les soirées désormais fameuses, après le premier Banquet, le Salon des Cent. On lui annonçait l'ouverture de la « grande presse ». Il pouvait tenter l'escalade de la réputation : homme de lettres, ou directeur de revue ? Pourquoi pas les deux ? Je lui fis part de ce que nous savons tous : l'un ou l'autre. Ces deux rôles s'écrasent et s'anéantissent. D'ailleurs il avait le génie du commerce plus que personne autour de lui. Le sien n'en serait pas moins beau. Il me comprit, peut-être avec une arrière-pensée... Peut-être saisi de cette mystérieuse prescience du destin devina-t-il aussi qu'il n'aurait pas le temps !

J'aimais en lui, — comme nous tous, — l'homme, l'ami toujours serviable, gai, actif, ignorant la haine et la colère. En venant lui dire adieu, en serrant une dernière fois, à côté de ces femmes qui sanglotent, ses mains à jamais glacées par le trépas, un flot de souvenirs, brusquement, a monté de mon cœur. J'ai mes anecdotes aussi, Léon Deschamps figure en de nombreuses, elles m'étreignent, évoquent mes larmes, me secouent d'un vent de tristesse.

Oh ! leur antithèse, à cette heure. Joyeuses ou viriles, elles n'auront plus de lendemain !

Par une belle après-midi de juillet 1888, Henri Bossanne et Royer fils, tous deux imprimeurs à Annonay, vinrent à Vincennes m'offrir la rédaction en chef d'une petite revue littéraire fondée par eux : les *Annales gauloises*. J'étais alors maréchal des logis d'artillerie, peu libre, je leur conseillai mon ami Léon Dequillebecq (1), désireux d'un semblable rôle. « Vous ne connaissez pas M. Léon Deschamps ? » interrogea Bossanne, « nous voudrions quelqu'un dans son genre. » J'avouai mon ignorance de ce nom nouveau. « C'est un jeune homme avec qui nous sommes en pourparlers pour l'impression d'une revue qu'il appelle *la Plume*. Il est vraiment aimable, et entreprenant. C'est un garçon qui arrivera certainement. Faites donc connaissance. » — « Je ne demande pas mieux, s'il est si gentil que vous dites. »

Le lendemain Bossanne revenait. « Je vous emmène dîner, j'ai invité Deschamps : vous vous entendrez sûrement. » Et ce fut vrai. Oh ! le joyeux dîner de rencontre, là-bas, dans un gargot de l'avenue d'Orléans, avec des rires, des discours, des poèmes. Nous nous jurâmes tous une fidélité éternelle, en vers et en prose... Les *Annales gauloises* ont vécu, Dequillebecq

(1) Mort en 1899.

est mort, Royer fils aussi, Bossanne est imprimeur à Besançon, Deschamps...

Quelque temps après je gravissais le cinquième étage du boulevard Arago, où gîtait mon nouvel ami. Et les jours, et les mois passèrent. Je devins son collaborateur, un de ses nombreux collaborateurs, et ce fut toujours de camarade à camarade. *La Plume* prospéra, édita mon premier poème (1). Deschamps me conta son roman d'amour, à chaque retour de Boulogne-sur-Mer ; je lui contai le mien ; nous étions amis. Je le vois encore partager, en compagnie de Moréas, ma modeste table chez la mère Dutour, rue du Four, cette table où s'étaient trouvés tant d'élus politiques, Carnot, Gambetta, Spuller, où nous en coudoyions d'autres, Pierre Baudin, qui devait devenir ministre, Jacques Daurelle, qui a écrit ce joli roman *Psyché ;* des médecins, Kœnig, d'Aurelles de Paladines, Delage, Fournier de Lempdes... Je le vois aussi jardiner avec amour, et des prétentions ! cet été encore, dans ce fruste moulin de Jouy-sur Orge que nous devions acquérir de compagnie. Joli paysage à la rivière bruissante, aux escarpements solitaires, aux mousses verdoyantes, joli moulin de Jouy !

Il avait le goût de l'activité, l'intelligence

(1) *Le Pêcheur d'Anguilles*, front. de G. de Feure, 1893.

des choses. Ignorant de mécanique, et plus encore de ce qui avait trait à l'énergie du pétrole, ma voiture automobile fut plusieurs fois guérie par lui de malaises passagers. Je repense à cette promenade nocturne à Melun, un soir de janvier dernier. En rase campagne une chaîne s'était rompue. Il fallait enlever les maillons brisés pour les remplacer. Et dans les ténèbres, à peine trouées de la lueur d'une lanterne que je tenais à bout de bras, sans étau ni pinces, Deschamps s'escrimait d'une lime grosse comme le petit doigt, vainement. Nous poussâmes la voiture, avec nos femmes dedans. Des paysannes apeurées, dans une forge isolée, nous donnèrent accès, après combien de pourparlers à travers la porte ! Et tandis que nos compagnes installaient le couvert, aidaient nos hôtesses à flamber un énorme fagot dans l'âtre, le directeur de *la Plume* alluma la forge, saisit les tricoises, le lourd marteau, et fit résonner l'enclume. Et toute la nuit, à Melun, c'est moi qui fus malade...

XXX. — NOTES

1900.

L'ILLUSTRATION PHOTOGRAPHIQUE. — Vous me demandez si je suis favorable à l'illustration du roman par la photographie ?

Favorable, comme je suis à toute tentative d'édition soignée, l'art typographique pouvant se compléter par l'art photographique.

Je dis *art*, parce qu'il est évident que certains praticiens amateurs ont élevé jusqu'à cette qualification ce qui n'est dans la plupart des cas qu'une banale manutention. Et j'en serais partisan complet, si vous pouviez éviter la « pose ».

Je ne hais pas la photographie, j'en fais comme délassement, comme je fais de l'équitation, de la bicyclette, de l'automobilisme, du canotage, des voyages. Mais tout ceci est hors de la littérature, un beau livre peut se passer d'illustrations comme un homme de distractions. Et quant à comparer des clichés photographiques à des Gustave Doré, « ce ne serait pas à faire » dirait Gavroche.

L'Hiatus dans le Vers Français. — *A M. Lucien Edward Taylor, de Cambridge, Mass., Etats-Unis d'Amérique.* — Votre professeur de langues romanes s'est montré libéral en vous dirigeant vers l'*Hiatus dans le vers français*, un sujet littéraire. Depuis Chrétien de Troie jusqu'à Malherbe, dites-vous, l'emploi de l'hiatus dans le vers diminue avec une régularité absolue, même *il y a*, *si elle*, *ou il*, *qui est*, *tu as*, etc. Je pense qu'un poète hardi n'est jamais embarrassé de cette méthode qui n'a d'autre

motif qu'une mécanique surannée. Près de nous, ceux des poètes qu'on appela *symbolistes* et qui, plus près encore, se revendiquèrent de l'*école romane*, ont usé de l'hiatus et de l'alitération en des circonstances heureuses qu'il faudrait rappeler. Les membres de l'Université et de l'Académie sont indécis ou partagés, mais il est permis de dire que les plus savants d'entre eux, les intelligents et les forts, sont partisans déterminés d'une prosodie plus libre, tandis que les poncifs, émus d'un mot placé autrement qu'on leur apprit, lancent leurs foudres anodines sur les nouveaux poètes.

L'étude des formes d'hiatus serait longue. Le phonétisme entraîne certaines facultés de compréhension que je trouve inutiles de discuter. L'hiatus et le langage poétique sont compatibles. Certains hiatus sont des plus harmonieux. Deux voyelles identiques, séparées par le féminin *e* muet, n'en forment pas moins un hiatus, et il est toléré par la règle. L'artiste jugera s'il doit l'employer, ou tout autre hiatus non coupé d'un *e* muet ou d'idée féminine. Il y a de fort jolies rencontres de voyelles. Je ne vois là aucune innovation spéciale.

Et je me permettrai de vous répéter ce que je disais dans une préface sur la liberté poétique, en tête du *Sage Empereur*, où j'ai laissé s'épanouir toutes formes pour la joie de l'oreille et le coloris de mes tableaux : « Le temps est-

il venu de briser la dernière barrière de la prosodie, et de laisser fleurir sur un sol sarclé, rasé, refouillé, la poésie au gré de l'air et du caprice? Non, si le poète prétend faire neuf coûte que coûte, sans égard pour l'harmonie ou la pensée, oui s'il garde au cœur l'amour de son œuvre, et ne tente rien qu'en faveur de la beauté.

» La régle de Malherbe et de Boileau est devenue caduque en son cadre étroit, ne se prête plus guère aux vivacités de formes et d'images qu'on peut espérer d'une philosophie plus libre dans une rhétorique plus ample, et d'ailleurs le poète ne doit-il pas tout essayer pour parvenir à l'intensité de coloris à laquelle il aspire? »

TOLSTOI. — Ce grand seigneur s'est souvenu qu'il était homme, et cela suffit à notre admiration. Ils sont si rares ces pasteurs anxquels la force de la fortune et de l'intelligence a permis de travailler selon leur cœur! Ecrivain chrétien, il nous a donné une magnifique paraphrase des évangiles, pour les pauvres et les souffrants, philosophe, il a conclu à la sereine égalité des hommes dans un pays de despotisme et de verges, maître, il s'est fait le père de ses esclaves.

Jusqu'alors nous l'avions admiré sans beaucoup le suivre, désormais nous l'aimâmes. Persécuté, il devient plus que l'ami, il est l'être

cher, l'apôtre et le martyr, il est celui dont la moindre parole est un gage de paix, dont le geste réconforte. Noble exemple de l'harmonie des actes et de la pensée, nous le revendiquons, tous les peuples, nous en sommes fiers, il est nôtre. Nous l'associons à Corneille, à Gœthe, à Hugo, à Balzac, à Zola. C'est l'ensemble de cette vie et de cette œuvre qui en fait un homme.

NOUVEAUX. — Floraison des petits Salons, des Expositions particulières : On y retrouve de chers amis, on y découvre des talents nouveaux. Et c'est une joie.

Voyez Paul Simons, à la galerie Georges Bernheim : Cinquante vues de Martigues, à l'aube, sous les haleines violettes de la mer, au crépuscule dans la douceur des rêves, quand la buée lourde des campagnes descend vers l'abîme des flots, aussi quand le zénith à midi verse des torrents d'incendie que rien ne peut apaiser, et que, dans l'air qui vibre d'incandescence, tout clame longuement la joie de vivre.

C'est bien d'un peintre, tout cela. Il faudrait citer chaque étape, le *Chemin de Saint Pierre*, avec un lointain de mer et de ciel transparent, le *Crépuscule de Juin*, d'un impressionnisme charmant, le *Soir à Ferrières*, joli, joli, violet tendre, port aux modestes pêches, l'*Ile*, aux ardeurs orientales, un Ziem, les *Roches de Bourelly*, du Claude Monet blanc, le *Quai Saint*

Eloi, la *Ruelle* où déambule une vieille femme en haillons, plusieurs vues de l'*Ile*, en idéales violences. Les couchers de soleil y sont admirables. Paul Simons affirme désormais une maîtrise à observer.

A Montmartre, chez Pedro Manach, des tableaux et pastels de Louis Bernard-Lemaire, ce caressant ami de la couleur et des lignes féminines, et de Picasso, dont l'ardent impressionnisme intéresse au plus haut point. Le *Bébé* au sein, de Louis Bernard-Lemaire est goulu et charmant, la *Mater* de Picasso est d'une douleur poignante. C'est à voir, longuement.

Les Silencieux



LES SILENCIEUX

1900-1902.

I. — MICHEL DE L'ÉPÉE. — Cette noble intelligence, que son père destinait aux épures architecturales, avait conçu la vie plus haute. Il effleura les ordres sacrés sans être prêtre, n'y trouvant nulle satisfaction libérale. Son incommensurable charité s'écœura d'une charité par fonction, et d'un rigorisme confessionnel qui limitait la pitié en la subordonnant à la religion. Partisan de la liberté des cultes, il se lia avec les esprits les plus éclairés du jansénisme. Il sentait la Révolution, mais sa douceur et sa bonté, sa timidité même, n'en prévoyaient pas l'avènement prochain. Et sans phrases, par amour, il s'essaya à la fraternité de cette révolution égalitaire, qui devait sourire à son cercueil.

Longtemps avocat au Parlement de Paris, ses pensées se heurtaient sans cesse à des lois

auxquelles il ne voulait plus se soumettre. Il devint une sorte d'anarchiste idéologue.

Et dès lors, sans but possible à son activité, il ne lui resta plus que la philanthropie.

Il la voulut immense, énorme, vaste comme une cathédrale. Non pas l'aumône dégradante, non pas la charité d'alors qui ne reconnaissait rien hors des siens, mais l'amour, sans limites, d'une humanité méconnue. Il vit des êtres privés de parole, hommes autant que lui, voués à l'ignorance, au mépris, à la plus abjecte dégradation. Ils allaient dans la tourbe des villages, ignorés et repoussés, parias d'une société à laquelle ils ne pouvaient se mêler. Nul ne leur tendait la main, et tous les considéraient en opprobre. Alors son âme se révolta. Les sourds-muets devinrent ses frères et ses enfants.

Et jusqu'à son dernier souffle il en fut ainsi. Adieu ambition, honneurs, bien-être. Michel de l'Epée se priva de tout ce qui peut adoucir la vie. Son pain et son feu, ses joies et ses espoirs, tout alla à ses frères infortunés.

Jamais solidarité égala-t elle celle-là, jamais cœur d'homme se désintéressa-t-il plus de l'égoïsme, pour des inconnus. Et jamais effort, auquel rien ne l'obligeait, eut-il plus d'influence sur la suite des âges ?

N'hésitez pas à glorifier cette pure mémoire.

II. — ÉGALITÉ DEVANT L'INSTRUCTION. — Je viens de lire avec admiration le mémoire que M. Marcel Mauduit a présenté au Congrès pour l'étude des questions d'éducation et d'assistance pour les sourds-muets, qui s'est tenu à Paris en août 1900. Je ne sais ce qui me trouble le plus, de l'ardeur enthousiaste avec laquelle cet infortuné essaie de nous ramener à l'amour de ses congénères, à la pratique de la justice à leur égard, ou de l'indignation qu'il puisse en être besoin.

Les écoles d'enfants parlants ne sont pas classées dans les établissements de bienfaisance. Il n'y a pas lieu qu'il en soit autrement des écoles de sourds-muets. La pratique de l'instruction s'adapte à toutes les formes de l'enfance. Obligatoire pour tous, elle doit être égale pour tous. Ces déshérités de la nature, auxquels manquent un ou deux sens, n'en sont pas moins des citoyens. Comme tels. ils doivent se mêler à nous, vivre comme nous et avec nous. Ils doivent nous comprendre, et nous les comprendrons. La patience sociale doit suppléer à leur défectuosité et y remédier, non par des aumônes plus ou moins déguisées, mais par une application spéciale des lois. Ils demandent la justice et non pas la charité. Dressés pour la vie autant et aussi bien que nous, ils sauront exercer tous les états, atteindre à tous les emplois et les exercer avec perfection.

M. Marcel Mauduit en est un exemple. Privé de l'ouïe, de la parole, presque de la vue, et n'ayant pas ainsi la ressource de cette sublime lecture sur les lèvres qui est bien une des plus merveilleuses trouvailles de la pédagogie anormale, abandonné à lui-même dès l'âge le plus tendre, Mauduit a progressé, s'est instruit, a compris la vie et la société. Il n'est pas venu grossir les rangs de ces déchets sociaux dont la philanthropie ne sait que faire. Le voici fonctionnaire, patient et dévoué, modèle, le voici journaliste et homme de lettres. Qu'on ne vienne plus nous parler de l'infériorité intellectuelle des sourds-muets !

Voyez M. de Baudicour, directeur d'une importante revue scientifique à laquelle collaborent des savants distingués, voyez Henri Gaillard, écrivain ardent, énergique et passionné, voyez Mauduit, et tant d'autres ! On y trouve des artistes remarquables, des sculpteurs comme Félix Martin, à qui on doit la belle statue de l'abbé de l'Épée dans la cour d'honneur de l'Institution des sourds-muets de Paris ; Choppin, auteur de la statue du docteur Broca, boulevard Saint-Germain ; Hamar, qui a exécuté celle de Rochambeau, récemment inaugurée à Vendôme ; des peintres comme René Princeteau, Chéron, Michel Sturla ; des lithographes, Auguste Colas, René Hirsch ; des intellectuels, Eugène Née, Lagier, Tsheck, Jeanvoine ; des

poètes, Urbain Borie, classé troisième au concours de l'Académie française avec *Salamine*, ou la Grèce libératrice de l'Europe. Un sourd-muet, M. Gellez, est chef des travaux de céramique d'art à l'usine Japy, à la Bleuse-Borne (Nord) et en cette qualité dirige de vastes ateliers où travaillent des centaines d'ouvriers ; M. Cochefer est un remarquable architecte d'ameublement ; d'autres sourds-muets conduisent des industriels et sont des ouvriers habiles. Je pourrais énumérer tant d'exemples ! et prouver que le sourd-muet, grâce à l'instruction orale, peut, une fois rendu à la grande famille humaine, étendre ses facultés intellectuelles et se rendre utile au même titre que ceux qui ont la supériorité de l'ouïe et du langage.

J'ai pu, dans une longue visite à l'Institut des sourds-muets de M. Baguer, à Asnières, apprécier ce que pouvait une noble énergie au service d'une grande cause, juger des efforts et des résultats. Combien s'y sont employés, et s'y dévouent encore ! MM. Faillet et Laurent-Cély, conseillers généraux du département de la Seine, M. Marius Dupont, professeur à l'Institution nationale des sourds-muets de Paris, dont la science et la compétence pour tout ce qui touche à l'instruction des sourds-muets sont indiscutables et font autorité dans les deux mondes. Tous travaillent à l'accomplissement de la prophétie de Michel de l'Épée. Nous avons tendu

les bras à ces petits frères qui ne nous comprenaient pas, et nous entendons maintenant leur langage !

Il y a de vingt-cinq à trente mille sourds-muets en France, dont un cinquième environ en âge de scolarité. Or, si on récapitulait la popution silencieuse des établissements de pédagogie anormale, on s'apercevrait avec épouvante que des milliers de sourds-muets sont abandonnés à leur ignorance. La loi ne s'inquiète pas d'eux, la négligence administrative s'en mêle, le scribe municipal les classe dans les fous, et tout est dit. M. Mauduit cite un rapport d'une commune savoyarde où sur 16 sourds-muets 15 sont indiqués comme idiots. C'est plus facile et moins fatigant que d'appliquer la loi de 1882, de provoquer la réunion de la commission qui tenait tant au cœur de Jules Ferry, d'élaborer des méthodes spéciales ou des procédés nouveaux.

Il faut donc, de toute urgence, faire rentrer les sourds-muets dans l'instruction obligatoire, leur imposer les devoirs sociaux, leur en accorder les droits, les mêler à nos rangs, il faut un rattachement complet au ministère de l'Instruction publique. Ils perdront leur tare originelle en s'abreuvant au lait de l'Université, et reprendront conscience de cette dignité humaine que ne salit nulle aumône. Ils auront une bouche pour s'exprimer, leurs yeux, remplaçant l'ouïe,

suivront sur nos lèvres le vol subtil de la pensée, ce seront des unités et non des zéros. En Amérique, il existe des sourds-muets ingénieurs, sculpteurs, poètes, *avocats!* Chez nous, les difficultés ont été si sottement accumulées devant leurs pas que *quatre* seulement ont osé se présenter au baccalauréat, où ils ont été reçus d'ailleurs. Il est temps d'apporter un peu plus de justice dans notre prétendue philanthropie.

III. — INSTITUT DE SOURDS-MUETS. — Dans une rue solitaire d'Asnières, s'élève un ancien collège qui abrite l'Institut départemental des sourds-muets de la Seine, inauguré le 1er janvier 1894. Cette vaste cour où s'ébattaient des fillettes rieuses, ne voit plus que les êtres voués par la nature à l'éternel silence, si la méthode orale n'en avait décidé autrement. Et ma promenade à travers ces études où s'exercent des maîtres dévoués, parmi ces ateliers où grincent les limes et les scies, où l'aiguille agile court dans les étoffes, dans ces lieux où s'agite tout un petit monde déshérité, m'a révélé les efforts que la pédagogie anormale met au service d'une noble cause.

Dès le parloir, tapissé de certificats divers, l'intérêt vous étreint. On sent qu'on entre dans un des cercles ténébreux où les poètes de tous les temps ont fait surgir l'enfer. C'est ici une

caserne scolaire de jadis, ancien pensionnat peu moderne; mais ces bâtiments sont condamnés. De spacieux locaux les remplaceront, avec de l'air, de la lumière, des eaux jaillissantes, des pelouses ouvertes aux jeux d'une enfance malheureuse, et surtout de la place, beaucoup de place, pour le nombre grandissant des élèves. Un ancien instituteur, M. Gustave Baguer, s'est voué au culte de cette enfance. Longuement, patiemment, il nous initie, et nous promène à travers cette œuvre sortie tout armée de ses mains.

La classe numéro 1 est consacrée non aux tout petits, qu'on trouvera à l'annexe, mais à des sujets de neuf à dix ans. Ceux-ci ont dix mois de présence. C'est la démutisation, la syllabation, l'émission de la voix, avec vision des objets énoncés. Toute l'instruction des sourds-muets se fait par les yeux. Le professeur est M. Bessonneau. Avec une patience sereine il se répète, longuement, unissant le regard, le geste, la forme des lèvres. Ces enfants sont des réflexes, ils sont ce qu'on est avec eux, les singes du maître et les singes du camarade. Le procédé consiste : à attirer leur attention, fixer le maître, répéter ses mouvements ; à provoquer l'inspiration des poumons, enfler le souffle, par le nez et la bouche, à l'expirer avec variété ; à la distinction du souffle et de la voix, ouvrir la bouche, tirer la langue ; au mécanis-

me d'émission de la voix, brève ou prolongée, *a à â, aaa*. Les exercices de souffle et de bouche préparent l'enseignement de la parole.

Ces enfants de l'Institut départemental sont plutôt des Parisiens ; ailleurs, à l'Institution nationale de la rue Saint-Jacques, ils viendront de l'arrière province, des campagnes solitaires où l'ignorance est de tradition ; bien inférieurs en intelligence, ils sont un peu le rebut de ces êtres frappés de silence par un châtiment qu'ils n'ont pas encouru, et dont ils subissent toute la peine. Les origines syphilitiques, alcooliques, se manifestent en eux, la faiblesse de la vue, de l'odorat, l'épilepsie, des tares de dégénérescence, des organes atrophiés ou incomplets. Ils ont hérité des crimes de leurs parents. Plus nous nous éloignons de la misère physiologique, moins nous rencontrons d'anormaux et de dégénérés. Mais partout, ici ou là, ils sont tout à fait incultes, inattentifs, indociles, par négligence, ignorance, ou impuissance des familles, et ce sont des arriérés brutaux.

Après l'émission de la voix, l'articulation par répétition, puis par vision. Les voyelles, les syllables, l'écriture et la prononciation simultanées, d'après l'image, constituent la deuxième phase. On tente l'éducation auriculaire, l'auto-audition qui viendra en aide à la compréhension du mouvement des lèvres. Quelques-uns arrivent à entendre, à demi, par ébranlement. Les

sons parviennent au cerveau, mais sans compréhension. Les demi-sourds ne sont pas les plus brillants. L'émission de la voix est complétée par l'action. Voici un mouchoir : « Touche le mouchoir », « Cache le mouchoir ». Puis l'assimilation d'une pensée à un effort vocal : « Donne-moi le mouchoir. » Dans cette période, où ils demeurent un an, six heures d'étude, trois le matin, trois l'après-midi. En récréation, ils s'essaient à la gymnastique, dès le plus jeune âge.

Le deuxième éducateur, M. Barbenoire, les entraîne dans le vocabulaire scolaire, jusqu'à la formation des phrases. C'est l'enseignement par l'aspect et par l'indication sur l'image, sans que le professeur ait proféré les mots. Les enfants, devant moi, énoncent des fleuves, des montagnes, des pics, des mers, et comment ils les comprennent. Toutes les idées sont ramenées à un type de mots. Ainsi *hauteur* exprime toutes les pensées se rapportant à l'*élévation*. Malgré eux ils s'accompagnent du geste. Au local numéro 3, M. Tranchecoste continue le développement de la deuxième période par la formation de l'affirmatif et de l'interrogatif, et par la lecture au tableau noir. Ils ont ici douze ans, ou environ. De treize à seize ans, on observe la mue de la voix des garçons, épouvantable chez les sourds-muets en particulier. Mais les fillettes ont l'émission plus claire et plus soutenue.

Au numéro 5, douze et treize ans, c'est l'Histoire avec ses attrayants récits, en exercices au tableau noir. Le maître, M. Courrège, nous présente ses élèves. Un qui n'a pas d'oreilles, et cependant n'est pas sourd, car il entend par les vibrations du crâne et par les fosses nasales, cherche à le comprendre. Le jeu de sa physionomie est des plus intéressants.

Dans la sixième section, de toutes la plus mauvaise, des arriérés, des anormaux complets. Celui-ci est complètement aveugle et sourd-muet. Il lui restait un œil, qui fut brûlé par un éclat d'acide chlorhydrique. On use avec lui de la méthode Braille, de dactylologie. Ses camarades l'instruisent par contact, par attouchements. M. Bidet, professeur de cette section, le surveille avec sollicitude. Dans la septième, nous trouvons les « grands », dont une partie est toujours à l'atelier. Cinq heures de travail intellectuel, quatre heures d'atelier pour leur donner une profession facile. M. Malin parle du fer, des hauts-fournaux, des marteaux-pilons, de la fonte, des minerais. Quelle patience dans la répétition inlassable de ces images et de ces gestes !

Franchissons la cour, entrons aux ateliers où s'exercent pour la vie, dans la pratique de quelque humble métier manuel, ces bras qui ont la vaillance des nôtres. M. Pène dirige l'atelier des apprentis-tailleurs ; le moindre a treize ans

d'âge. Pantalons, gilets, tout ce labeur est pour l'usage de l'Institut ; on n'accepte pas de produire pour le public. En effet, la mise en séries nuirait au développement graduel de l'apprentissage et à l'esprit de la méthode éducatrice. Ce jeune homme a dix-huit ans. Il gagnera l'an qui vient ses quatre francs par jour, pourra se mêler à la vie, où il saura comprendre et se faire comprendre : c'est un fruit complet.

Oui, l'enseignement professionnel de l'Institut d'Asnières prend ces déshérités et les conduit aux ateliers où ils coudront des habits, broderont, façonneront le fer et le bois. De leurs mains sortiront tout ce que nécessite leur vie en ces lieux, les objets d'utilisation immédiate, vêtements, linges, chaussures, tables, bancs, escabeaux, outils. Et la méthode orale leur apprendra à formuler vocalement chaque matière et chaque action.

Des cahiers figuratifs sont lithographiés, poursuivant l'éducation de l'œil et de la mémoire, avec les termes techniques et les expressions spéciales à chaque corps d'état. Les enfants s'accoutument au maniement des outils. Ils réalisent les formes géométriques qu'un ouvrier doit connaître.

Voici le vocabulaire pour le travail du bois : 1er exercice, corroyage en 1er parement ; outils : demi-varlope ou riflard, varlope, établi, griffe, marteau. Dresser, dégauchir, bornoyer, pare-

ment, face, première face, bois de fil, bois de travers. Les exercices suivants, mettre le champ d'équerre, tirer de large, tirer d'épaisseur, entaille à demi-bois, enfourchement, le tenon et la mortaise, assemblage à queues d'aronde, embrévement du panneau, châssis à feuillure, porte à parements, mèneront l'élève-menuisier jusqu'à la connaissance complète de sa profession. Le maître est M. Deschamps. Il parle ou écrit, jamais il ne fait de signes. Le travail du fer est enseigné par M. Lioret. Ces apprentis ont une ardeur splendide.

Nous entrons dans le quartier des filles, où s'offrent tout d'abord à nos yeux cuisines et réfectoires. M. Baguer a compris dans son projet de reconstruction des cuisines modèles pour l'instruction, où les élèves se succèderaient par batteries de douze. Actuellement, elles aident, épluchent les légumes, nettoient les vaisselles. Le menu du jour est affiché. Pour le matin : lapin, pommes de terre; pour le soir: bœuf bouilli, riz au gras. Les façons d'accommoder ces mets sont variées. Le personnel comprend une cuisinière en pied, une aide et une plongeuse. Il y a viande dix fois par semaine, et quatre repas maigres. La boisson? Au-dessus de treize ans, les élèves ont droit à un carafon de vin de vingt centilitres, coupé au quart; les plus jeunes à quinze centilitres coupés aux trois quarts. A 7 h. 1/4 le matin, petit déjeûner. Une fois

par semaine, café au lait, soupe six fois, déjeûner à 11 h. 1/2, dîner à 7 h. 1/2.

La classe n° 1 des fillettes comprend celle de sept ans. Mlle Conard y enseigne l'émission des sons, la lecture au tableau. On s'aperçoit que l'articulation est plus rapide chez les filles que chez les garçons du même âge. Les physionomies sont plus éveillées, la langue plus agile. Il y a beaucoup moins de filles sourdes-muettes. Chez elles, les causes sont moins héréditaires que chez les garçons. Ce sont plutôt des troubles nerveux provenant de l'évolution de l'hystérie et de la syphilis. Beaucoup recouvrent l'ouïe ou la parole.

Ces filles se lèvent à six heures, font leur petit ménage, rangent leur literie, complètent leur toilette en s'entr'aidant. On leur donne des instructions spéciales sur la propreté du corps, les soins intimes, l'hygiène, l'entretien de la chevelure. Les plus petites sont dès 4 heures en récréation. De 5 à 6 heures, couture; de 6 heures et demie à 7 heures, devoirs.

Dans la deuxième classe, elles ont de sept à neuf ans. Mme Baguer, surveillante générale de l'Institut départemental, assistée de l'institutrice Mlle Fournier, fait une composition sur le blanchissage. Dans la troisième, où elles ont de onze à treize ans, Mlle Vialle termine une leçon sur l'éclairage. Partout on leur donne des leçons de choses, on leur inculque des idées

morales. Elles entrent aux ateliers dès treize ans, et y restent jusqu'à dix-sept ans. L'instruction manuelle comprend six périodes : 1° taille et confection de robes légères ; 2° vêtements de drap ; 3° lingerie ; 4° ouvrages d'agrément ; 5° raccommodage ; 6° piquage à la machine.

Elles confectionnent pour l'Assistance publique : 237 pantalons et 128 gilets l'année dernière ; ces chiffres seront dépassés cette année : on compte déjà 285 pantalons. Au raccommodage, passent les robes, la lingerie, les serviettes et les torchons. Ah ! on leur apprend que la vie est une chose sérieuse ! Voici les travaux d'agrément, des broderies, du richelieu, du plumetis, des layettes, du crochet. Les maîtresses sont là, Mmes Louette, Bidet, Belicard. L'émulation est grande. Et puis il y a des certificats, des prix. Une élève me fait voir une montre en argent dont elle est fière.

Les plaisirs ? A la Noël, des jouets et des outils. Tous sont là, filles et garçons. Et on les mène en troupe aux réjouissances permises, aux spectacles, à l'Hippo-Palace, au Chatelet, au Cirque. S'ils sont malades ?... Examinez l'infirmerie, d'une propreté parfaite, avec ses salles de médecine et de pharmacie. Il y a trois médecins et un dentiste. Si la maladie est sérieuse, la famille est immédiatement prévenue, on transporte l'élève aux Enfants-Malades, et, s'il a plus de treize ans, à Beaujon.

C'est ainsi que dans ces lieux s'agite tout un petit monde de déshérités, auxquels la solidarité éclairée donne les moyens de comprendre et de vivre. Il n'y a pas de visite plus propre à émouvoir un cœur sensible.

IV. — ALLOCUTION. (1) — Vous qui venez apporter un gage d'estime à nos frères les sourds-muets, et fortifier de votre présence leurs viriles résolutions, soyez félicités et remerciés du plus profond du cœur.

Une touchante pensée de solidarité nous réunit aujourd'hui. Nous sommes venus, la main dans la main, dire à ceux que couvre encore une injuste réprobation et qui ne rêvent comme aurore rayonnante que l'égalité sociale « Nous voici, nous sommes avec vous, nous vous applaudissons et vous approuvons, allez sans crainte et sans faiblesse, nos vœux vous suivent, soyez courageux, vous serez forts, nous vous apportons ce qu'il y a de meilleur en nous ! »

Cette réunion, où s'associent le plaisir et la charité, portera des fruits savoureux. Elle marque le premier pas de la *Société Populaire des Sourds-Muets*, dans un chemin où nous la suivrons tous. Car il importe que nos encourage-

(1) A l'inauguration de la *Société populaire des Sourds-Muets*.

ments ne restent pas platoniques, il importe que nos vœux de prospérité pour elle ne demeurent pas stériles et c'est par notre présence effective, par une sollicitude de tous les instants que nous ferons preuve d'un intérêt auquel tous les gens de cœur voudront s'associer, et qui n'aura jamais été mieux justifié !

Et vous, sourds-muets mes frères, à quelle courageuse initiative n'avez-vous pas obéi en créant une *Société Populaire* où vous vous réchaufferez à un soleil commun, où, profitant de cette magnifique trouvaille de la pédagogie anormale : la lecture sur les lèvres, vous pourrez suivre, en des conférences inspirées, le vol de la pensée émancipatrice, où, combinant les deux méthodes : l'orale et la mimique, qui vous ont permis de vous comprendre et ensuite de vous mêler à nos rangs, vous pourrez universaliser ces bienfaits, les faire pénétrer dans tous les yeux, dans toutes les cervelles, dans toutes les âmes !

Est-il nécessaire de répéter après Esope, que si rien n'est meilleur que la langue, rien aussi n'est si mauvais, si perfide, si terrible. Vous pouvez vous consoler facilement de n'en pas faire usage. Vous ignorez nos verbiages querelleurs, nos tristes médisances, nos appels de discorde. Loin de ces vains bruits, dont sourit votre sagesse, loin des troublants discours en qui se révèlent tant de malsaines ambitions,

votre âme silencieuse et paisible s'épanouit en travaux d'amour et de solidarité, vos cœurs battent à l'unisson les uns des autres, et, magnifiant le célèbre proverbe qui affirme que la parole est d'argent, vous montrez de quel or pur, de quel noble métal sans alliage est votre mutisme, et vous faites, devant nous tous, de votre silence une vertu.

Vous devez vous répandre dans nos écoles, partager l'instruction générale de la nation : vos yeux remplaceront vos oreilles, et, quand il le faudra, vos lèvres malhabiles sauront s'ouvrir pour les sons nécessaires, et rien que pour ceux-là nous attendons tout de votre courage, et nos efforts seconderont les vôtres.

Enquêtes



ENQUÊTES

I. — ORIGINES ET AUTO-PSYCHIE (1)

RACE. — Issu du côté paternel d'une lignée robuste, entêtée et raisonneuse. A la suite d'une aventure tragique (la légende dit une altercation suivie de meurtre) mon arrière-grand-père abandonna sa famille et le pays qu'il habitait (le Languedoc), se réfugia en Suisse où il dénatura à dessein son nom et en fit celui que je porte. Sa violence, sa rudesse, unies au désir d'une obscurité salutaire, le firent se placer quelque temps garde-chasse. Là il eut encore des aventures sanglantes, prit de nouveau la fuite et s'engagea dans les régiments mercenaires suisses. Il se remaria à Genève où naquit mon grand-père, vers 1785, et mourut en Dauphiné, quasi-centenaire, après s'être mêlé à toutes les guerres de l'Empire. — Mon grand-père fit les

(1) *L'Humanité Nouvelle*, Juillet 1896.

mêmes guerres, reçut diverses blessures qui le firent mettre en retraite avec le grade de lieutenant de douanes sur les frontières de la Savoie, où il épousa la fille d'un notaire des environs. De nombreuses rencontres à main armée, une balle qu'il reçut dans le bras et qu'on ne put pas extraire, l'obligèrent à se retirer, comptant 33 ans de service. Mais encore en pleine vigueur, il organisa une minoterie, sur le ruisseau frontière, théâtre même de ses exploits. Et ce moulin fut incendié une nuit, sans qu'il sût jamais la cause d'un désastre qui le ruina complètement, détruisant même ses archives de famille, incendie si soudain que ses cinq enfants, se portant l'un l'autre, faillirent y rester. Réfugié à Lyon, il se remaria à l'âge de 69 ans, eut sept enfants de ce second lit et mourut après 1870 à l'âge de 86 ans. Mon père, âgé de 25 ans lors de cette deuxième union, apprit le métier de typographe, s'occupa de politique, passa en cours d'assises, ainsi que nombre de ses camarades, après le coup d'Etat de Décembre 1852 et fut banni du territoire. Réfugié à Genève, comme son aïeul un siècle auparavant, il y connut un fondeur en caractères, Saxon marié à une Wurtembergeoise, et épousa la plus jeune de leurs trois filles, ma mère, née à Ferney-Voltaire, bourgade encore vibrante de l'immortel écrivain qui y vécut.

Rentré à Lyon après l'amnistie, il s'employa à la fondation d'une des premières associations syndicales, sinon la première, celle des Typographes, dont il fut longtemps directeur-gérant, et mourut à l'âge de 67 ans, succombant aux vicissitudes d'une vie trop mouvementée et aux rhumatismes saturniens de sa profession. Sa compagne, épuisée par l'allaitement de quatre fils, atteinte d'une maladie de poitrine, était partie à 36 ans.

VOCATION. — Un frère consanguin de mon père, peintre, avait remporté médaille sur médaille à l'Académie des Beaux-Arts de Lyon, avant de disparaître, on ne sait où, dans une foucade d'artiste — on ne l'a jamais revu. Un autre du même lit sculptait au couteau tous les morceaux de bois qu'il trouvait, et on basait de solides espoirs sur son talent quand il se noya en se baignant dans le Rhône. Quand je vins au monde, mon frère aîné, âgé de dix ans, dessinait déjà fort agréablement. Le second se mit à rimer dès qu'il sut écrire, moi, je m'emparais des journaux apportés et dévorais toutes lectures. J'avais bien quatre ans. Ma mère s'alita pour mourir cinq ans après, après avoir donné le jour à un dernier fils, je fus abandonné à moi-même, galopinant, rêvassant dans les coins solitaires, risquant vingt fois de me noyer. A cette époque le Rhône

emportait quotidiennement une dizaine d'enfants. Je ne sus nager qu'à sept ans ! A la maison nous n'entendions parler que politique et littérature, mon père se mettait dans des colères terribles. Les évènements de 1871, la Commune de Lyon, faillirent lui jouer un mauvais tour. Il se tint plus sage, donnant à comprendre à ses fils qu'il fallait gagner sa vie avant tout. L'aîné et le deuxième entrèrent dans le commerce. L'école que je fréquentais à la mort de ma mère me fit passer le certificat d'études et entrer à la primaire supérieure où j'obtins les premiers prix de narration. C'est là, en me gorgeant d'algèbre, de chimie, que j'adorais, et en préparant ma demi-bourse au lycée de Lyon, pour aller à Normale si possible, que je me persuadais qu'il n'y avait pas d'autre plaisir au monde que rimer. Les livres de Victor Hugo m'avaient embrasé le cerveau, mon frère le second me gratifia d'un Quittard, et nous rivalisâmes de poèmes. J'en garde de cette époque (12 ans). Il y a, entr'autres, une *Ode à la République*, où je la qualifie de « régime alcaïque ». Le grand journal de la ville, *le Petit Lyonnais*, d'une importance considérable pour le moment et pour le lieu, puisqu'il tirait à plus de cent mille, publiait hebdomadairement un supplément littéraire dont il reproduisait le sommaire. Mon rêve fut dès lors de voir mon nom dans cette feuille. Deux

ans plus tard mes vers y furent admis, je triomphai, et, m'appuyant sur ce succès, j'inondai de poèmes tous les journaux de province — qui les insérèrent, hélas ! Ce fut ma perte. Je ne voulus plus rien entendre d'Ecole Normale ni de quoi que ce soit d'approchant. Rimer, rimer toujours, c'était ma vie. Je gravais des distiques sur les murailles. Francisque Sarcey consacra trois colonnes de chronique, dans un quotidien de Paris, à mon premier article de prose paru dans la *Revue du Lyonnais*. A dix-huit ans j'avais déjà fondé trois revues littéraires, une association : l'*Union littéraire de France*, et envoyé un poème au concours de poésie de l'Académie Française. Rien ne pouvait plus me sauver, pourtant que cinq ans de service militaire brisèrent mon essor.

APTITUDES. — Observateur, certes oui ? de tout, mais surtout de la façon d'être et d'agir des gens que je coudoie. J'aime beaucoup les sciences philosophiques, et en général toutes les sciences ont conservé pour moi de mystérieuses attractions. — La moindre musique m'émeut, me trouble et m'hypnotise, *quelle qu'elle soit*, mais je n'aime pas la déclamation. J'aime les beaux-arts, la littérature et tout ce qui s'y rattache. Je fais de la littérature parce que c'est à la fois une nécessité et un plaisir pour moi, — une nécessité *intellectuelle*, car je ne

prise guère la parole, un plaisir, parce qu'elle me permet de communier avec certains de mes contemporains, connus ou inconnus.

L'extérieur agit sur moi surtout par le mode visuel ; une sensation n'éveille que des images en mon cerveau, sans se lier jamais à aucune sensation antérieure, dont je ne garde d'ailleurs nulle mémoire. Cette impression visuelle ne provoque jamais que des impressions du même nom ; les sons, les odeurs, les saveurs des images, qui concrètent en tout temps l'*expression mentale* reçue du dehors.

J'admets peu l'usage de mots particuliers, pour exprimer une sensation spéciale, et je suis de plus en plus persuadé par exemple que la facilité d'élocution s'acquiert par l'exercice, que l'orateur est surtout un « mécanicien verbal », et qu'on peut être un brillant causeur, charmer un auditoire ou émouvoir la foule sans être nullement sincère. L'orateur est un peu acteur.

J'ai prononcé des conférences, des allocutions. Il m'a toujours été impossible d'aller plus loin que la première phrase de ce que j'avais préparé à l'avance et tenté d'apprendre par cœur. Des images soudaines venaient interrompre le sens, et je parlais ensuite de ci de là, au petit bonheur.

Donc, je me représente ma pensée bien plus par le décor que par la parole : ce sont des

images, même de chose dont j'ignore la forme, — et qui se dessinent d'elles-mêmes à l'instant précis où j'y pense. La parole n'a pas de signification psychique pour moi, ce n'est que par les formes qu'elle évoque que je la comprends, mais sans qu'il y ait réciprocité, — je ne pense jamais à un mot sans que l'objet se soit offert, réel ou imaginaire, à mes regards ; la vision du mot écrit suscite immédiatement l'image, et il se peut qu'alors je réfléchisse aux diverses manières dont l'humanité, sous n'importe quelle latitude, peut bien exprimer cet objet. Les mots de signification abstraite ne se concrètent jamais et ne sont que d'une compréhensibilité « littéraire ». Je ne peux pas arrêter mon attention sur un mot qui ne pourrait se limiter par une image — sinon un second mot vient s'ajouter au premier, soit qu'il le qualifie, soit même sans lien apparent. — Le mot *esprit* évoque Voltaire, Chamfort, Rivarol ; le mot *Voltaire* évoque immédiatement la statue de celui-ci par Houdon, qui suscite de suite la rue de ce nom, Montmartre, et toute une série d'événements ayant eu ce quartier pour théâtre. — Le mot *ciel* a tout un cortège de nuages flottants dans l'azur, de couchers de soleils, de paysages aperçus sous ces couchants ; le *feu* flambe dans une cheminée, sinon dans un poêle de fonte, autour desquels se groupent divers personnages, — à moins que ce ne soit un incendie au-

quel j'ai assisté ; le mot *religion* éveille des prêtres, des temples, les images japonaises de mon livre sur les *Enfers bouddhiques*, etc., etc.

J'attache tellement peu d'importance à la parole, que celle de n'importe qui me semble quelquefois être la mienne, et que j'oublie ce que j'ai pu dire, ne parlant généralement qu'à contre-cœur ou sans y penser.

J'aime le théâtre parce que les paroles y sont complétées d'images.

J'attache également peu d'importance à l'écriture, au point de retrouver un fragment de manuscrit sans pouvoir me rappeler s'il est issu de ma plume ou non, si bien que lorsqu'il m'arrive de copier une phrase d'autrui pour en faire une citation, j'ai grand soin de la faire suivre du nom de l'auteur, de l'ouvrage d'où elle est tirée, et *de la souligner au crayon bleu*, sinon il pourrait fort bien m'arriver de la considérer comme étant de mon cru. — Je n'ai pas de « signature » proprement dite ; il arrive que mon écriture ne ressemble pas du tout aujourd'hui à celle d'hier — tout cela m'est fort indifférent. L'esprit de méthode dont je tâche de ne jamais me départir empêche que cette indifférence ait nul inconvénient : tous les papiers commerciaux ou autres ayant une valeur légale ne sortent jamais de mes mains sans avoir été consignés sur un agenda, numérotés, enregistrés au besoin, les sommes ou les dates inscrites ou répertoriées.

Les mots se présentent difficilement à moi pour le sens exact de ce que je veux exprimer, je ne les trouve réellement bien que la plume en main, la moindre conversation m'entraîne à des circonlocutions, à des néologismes, et je me sers de n'importe quel mot entendu, même argotique.

J'ai donc surtout la mémoire synthétique des physionomies et des objets, peu des noms, des airs musicaux, guère de leurs appellations — ces sons éveillent des images.

Les dates et la numération mentale me causent une grande gêne. J'apprenais facilement par cœur, jadis, aujourd'hui très peu, ou plus du tout. Il m'est impossible de me souvenir du goût ou des sensations.

Ma façon de concevoir et d'enchaîner les idées ? Je viens suffisamment de l'expliquer, une image en amène une autre, même dans l'hypothèse, que non seulement j'admets, mais que je trouve utile et que j'aime beaucoup. Cette façon d'hypothétiser n'a jamais lieu, il est vrai, que sur une base réelle, raisonnée et solide. Beaucoup d'auteurs procèdent par analyse, et si la synthèse se manifeste dans l'ensemble de l'œuvre, des matériaux assemblés, c'est bien souvent par le travail de la construction finale, et surtout par l'idée générale qui se dresse dans l'ample vêtement dont on l'habilla.

Personnellement la synthèse me plaît mieux

— mes analyses ne sont, je crois, qu'un groupement de petites synthèses — je tâche de l'atteindre le plus souvent, mais sans y parvenir absolument. Les idées que je fais émettre par mes personnages ne sont pas toujours les miennes. J'éprouve même quelquefois un malin plaisir à leur faire énoncer des paradoxes que le bon sens me montre absurdes, ou des raisonnements qui ne me convaincraient nullement. Ces phrases ratiociniques ne provoquent aucune image dans mon cerveau, — ce sont presque les seules.

Si je caresse l'intention d'une œuvre c'est donc surtout *l'idée* qui me domine, avec sa forme inconsciente. C'est un roman, ou un poème, ou une étude philosophique. Je suis mélodiste et coloriste, sans pourtant dénier le charme de l'harmonie et du dessin. Tout ce que j'ai vu, entendu, lu, les milieux naturels, familiaux ou sociaux, ont une grande influence sur mes idées, non pas immédiate, mais lointaine et inconsciente.

J'aime l'homme pour ce qu'il peut faire de bien, non pour lui-même : la seule chose sacrée pour moi c'est la vie, émanation directe et unique force de la nature...

Sens. — Vue excellente, normale, ouïe s'affaiblissant surtout par l'absorption en des songeries, tact ordinaire, cheveux chatain foncé,

très blond clair à l'origine, yeux bleu changeant, etc.

J'éprouve comme une satisfaction intérieure de m'amuser de choses qui suscitent ordinairement la crainte ou l'horreur du plus grand nombre.

J'ai l'aversion philosophique de la guerre et de tout ce qui s'y rattache, et au même point de vue rien ne me semble moins compatible avec la dignité individuelle que ces énormes assemblages d'hommes dressés, alignés, mécanisés en vue de la guerre. Cependant rien ne suscite avec autant de netteté d'aussi violentes images dans mon cerveau ; les défilés rythmiques, de multiples couleurs, mélangés d'armes étincelantes, le roulement lourd et continu des interminables charrois militaires m'émeuvent profondément.

Immergé à vingt ans dans un monde de jeunes artistes où la conscription était en sainte horreur, où chacun ne savait qu'imaginer pour l'éviter ou la restreindre, je m'engageai pour cinq ans, brusquement, mettant toutes mes relations en œuvre pour obliger les médecins militaires à m'accepter malgré l'état déplorable de ma santé, si bien que l'un deux me prédit sérieusement « que j'y laisserais ma peau. » Je craignais les chevaux et les armes à feu, au point que la moindre détonation manquait de me jeter en pâmoison, ai-je besoin de dire que

je choisis l'artillerie, et n'en voulus pas démordre « quoiqu'il me manquât douze centimètres de périmètre thoracique ».

Depuis, les soldats au bivouac ou en marche, les escadrons de cuirassiers ou de chasseurs fringants, les évolutions de l'artillerie emplissent mon esprit durant des heures entières. Un souvenir inoubliable pour moi est celui des manœuvres combinées d'artillerie et de cavalerie, en 1888, dans les vastes solitudes de Châlons. J'appartenais aux réserves. L'artillerie, seize batteries, sous les ordres du général Ducos de la Hitte, flanquée des deux divisions de cavalerie du général Galliffet, se déployait au petit jour, sur les crêtes, dans la brume claire du matin. Le feu des quatre vingt seize pièces s'étendait rapide, saccadé, en éclairs fulgurants ; puis un mouvement d'hommes, de chevaux, de voitures, dans un brouhaha fantomatique, et nous galopions de rechef sur la position battue, sur un sol ravagé, à travers de petits bois de sapins déchiquetés par les obus, aux troncs hachés et lamentables. Dans ce décor géant qu'un demi-brouillard amplifiait encore, oh ! les fantastiques galopades, et la série d'images vives qu'elles m'ont gravées dans la mémoire.

Le fracas du canon m'a toujours causé une sorte de jouissance nerveuse ; les premiers temps il m'endormait, semblable à la majeure partie des hommes et des animaux qui ne

se mêlent pas à l'action — que n'ai-je pas entendu semoncer de « conducteurs » prostrés sur leurs attelages somnolents ! — Un jour, en observation à Fontainebleau, je me promenais hors de mon abri, sur les collines qui bordent le champ de tir, attendant le commencement du feu. Le premier coup de « 138 », inopinément et sur une mauvaise évaluation du but — il était à cinq kilomètres de la batterie et j'étais seulement à trois ! — porta non loin de moi. L'obus éparpilla ses quatre vingts livres de fonte, en fragments, qui tourbillonnèrent avec un bourdonnement aigre que je trouvais fort désagréable sur l'instant. Mon premier mouvement fut de fuir, mais le saisissement me paralysa, et ayant aperçu non loin la partie ogivale de l'obus, je courus la ramasser et la remportai au camp, puis à Paris où elle trôna longtemps comme un souvenir. Le tir étant réglé, je m'enhardis, ce même jour, à sortir de l'abri, pour tressaillir d'une sensation bien particulière et que je n'ai éprouvée que là, l'une des seules sensations dont il me soit possible de me remémorer, à chaque obus qui passait au-dessus de ma tête. Depuis j'adore, quoiqu'un peu craintivement, les pétarades des obus en plein ciel, sans qu'on voie ou entende la batterie lointaine qui les a tirés. Mais, est-ce l'âge qui m'allourdit, je n'ai plus aucun désir de me promener hors des abris, pas plus que

de ramasser des éclats d'obus, — et il m'arrive même de penser que cela coûte très cher, sans grande utilité, que le plaisir des nerfs de quelque dilettante comme moi !

II. — L'ALSACE-LORRAINE ET LA JEUNESSE FRANÇAISE (1)

I

§ 1. — Le traité de Francfort est celui que nous oublions le moins, car il est de tous les jours. Malgré l'emplâtre protectionniste, économique, nous avons l'irritation de ne pouvoir cicatriser la cuisante blessure de cette épine douloureuse plantée à notre flanc. Le 26 février 1871, le vainqueur nous enlevait, non seulement d'énormes contributions de guerre (complétant les 12 milliards que nous coûtait cette aventure), 1.689 communes d'une superficie de 1.447.466 hectares contenant 1.597.228 habitants et des cités magnifiques, mais il assurait encore le triomphe de son commerce sur notre sol C'était la prospérité française tuée dans l'œuf.

§ 2. — Pourtant, la plupart des jeunes géné-

(1) *Le Mercure de France,* 1898.

rations ignorent le traité de Francfort et ses clauses spéciales. Pour elles, c'est l'argument historique de clôture, le traité infligé par le vainqueur. Hier, l'Allemand, demain nous. Ce le fut à d'autres époques. Le Français, fier par calcul, n'a pas de rancune vaine. Montrer de la haine pour qui nous a battus, n'est-ce pas s'avouer inférieur ? La « revanche » viendra, tout le monde la souhaite, personne ne la provoquera : on compte sur les destinées, on attend, on écoute.

D'ailleurs, il ne faudrait pas chercher une armée de revanche dans les classes qui discourent ou écrivent. L'intrépidité des peuples est différente : celle de l'Anglais, froideur et impassibilité, celle de l'Allemand, lourdeur et obéissance, celle du Français, nerf et enthousiasme. Rompez l'enthousiasme, vous ouvrez la porte aux paniques. C'est pourquoi de bons noyaux militaires ne se forment pas avec des raisonneurs.

Les jeunes gens qui remplacent l'enthousiasme par la violence, que nous appelons les têtes-fortes, qui ne craignent ni de donner un coup ni de le recevoir, et qui peuplent généralement les bataillons légers d'Afrique, feront de merveilleuses colonnes d'attaque, voire d'agression. — Ce sont eux qui ont pris le Tonkin, le Dahomey, Madagascar, et prendront n'importe quoi avec un verre d'eau-de-vie dans le ventre.

Derrière, ceux qui obéissent passivement, avec endurance, les robustes gas, illettrés, tenaces et soumis, composeront la barre de résistance. — Les armées mercenaires sont les meilleures.

Mais ne parlez pas de revanche, ni de traité de Francfort aux lauréats cultivés, à ceux qui prochainement joncheront la rue de leurs diplômes inutilisables. Pas même à ceux dont le métier spécial est de porter les armes, leur peau coûte trop cher pour la risquer bénévolement. Citerai-je des cas? Le savant colonel d'artillerie R. végéta vingt ans dans les grades subalternes parce qu'en 1870 il se déclara malade et le devint — les uns disent que ce fut de peur — brisant l'essor de sa carrière où ses compagnons gagnaient leurs étoiles. Le jeune C.., ingénieur civil, ancien élève de l'Ecole Polytechnique et de Fontainebleau, officier du génie militaire, auquel, l'ayant rencontré fortuitement, je montrai votre questionnaire, répondit : — « Mon opinion personnelle ? *Je m'en fous*. Celle de la jeunesse ? *Elle mange*, *elle dort*, *elle s'amuse*. — L'opinion moyenne du pays? *La mienne*... Mais c'est à exprimer un peu plus élégamment », ajouta-t-il. A quoi bon, s'il était sincère.

§ 3. — La Prusse brûlait de devenir grande. Elle érigea l'Empire par des attaques, des spoliations, sur les ruines du Danemark, des Etats

du Sud, de l'Autriche, de la France. Peut-elle s'étendre à l'infini, dépouillant ses voisins à main armée, englobant ici un duché, là une province? Non, sous peine de la ligue fatale des jaloux, du démembrement soudain des agglomérations politiques. Puis le sort des armes est changeant, et ceux qu'il a trop enrichis en craignent le retour. L'esprit de l'Allemagne, malgré les harangues enflammées de son empereur, n'aspire qu'au statu quo de l'Europe. Peut-être souhaite-t-il un ou deux ports sur la mer du Nord, pour une expansion coloniale nécessaire, et c'est tout. — L'Allemagne n'est donc plus pour nous qu'une ennemie « d'occasion », avec l'Alsace-Lorraine pour brandon de discorde.

Tandis que l'ennemie permanente, par son existence même, nul n'ignore que c'est l'Angleterre. Elle allonge ses tentatules, toujours, en tous lieux. Qu'elle cesse, elle meurt. Les querelles continues de cette race avide feront oublier, mieux que toute dialectique, le traité de Francfort et ses néfastes conséquences.

II

§ 1. — Hors le déchirement spirituel de voir son Histoire violée, des soldats étrangers dans ses villes pleines de gloires françaises, l'Alsace m'a laissé l'impression d'une belle provin-

ce où la vie locale a depuis longtemps repris son cours. Les relations, la langue, les gens y sont sensiblement les mêmes que dans les villes rhénanes du Grand-Duché de Bade.

Les Français y sont reçus en amis, en anciens compatriotes, mais le commerce passe avant tout. N'étaient les tracasseries des autorités militaires envers les Alsaciens qui ont fui leur joug, les Allemands immigrés ne m'ont pas paru ruminer ces intentions agressives qu'on signale sans cesse envers les Français. — Je ne juge, il est vrai, que par moi même. — J'ai pu visiter l'enceinte militaire, connue à Strasbourg sous le nom de Citadelle, sans le moindre pourparler. J'y ai assisté, plutôt insolemment, étendu dans une voiture, les pieds sur le strapontin, un parapluie ouvert pour le soleil, à une revue de recrues par un état-major allemand. Personne ne broncha. Et je me rappelai alors l'étonnement d'Allemands à qui je défendis jadis le passage du quartier d'artillerie à Vincennes, en leur apprenant qu'il était interdit même aux promeneurs français.

La police locale s'est souvent rendue odieuse aux Strasbourgeois, mais le gouvernement impérial a tenté de les conquérir en amenant quantité de fonctionnaires et de soldats riches ou sociables, les jeunes gens du Schleswig et du Mecklembourg qui gaspillent l'argent, ont des maîtresses, font des dettes et des enfants. Il a

plus encore tenté d'enorgueillir Strasbourg en la doublant de merveilleux quartiers neufs où les palais ne se comptent pas, en la dotant d'une Université, d'une gare hors pair, de vastes casernes, en lui donnant une position stratégique de premier ordre. Elle est en effet refoulée maintenant dans l'impasse formée par l'Ill, le canal et le Rhin, fortifications naturelles. Il est évident que malgré tout les Strasbourgeois « n'aiment pas ». Pourtant ils « supportent » et rien ne permet d'escompter leur soulèvement, à moins d'une aide puissante. — Dans la Lorraine, beaucoup plus française cependant, on est loin de la farouche aversion qu'on pourrait supposer. Le maire de Haumont-les-Lachaussée, à deux kilomètres des potaux, chez nous, « vend ses chevaux d'élevage en Allemagne, et toute la région fait de même, — parce qu'on les paie plus cher ». Seul, le pays messin semble couver le séparatisme. Le deuil lorrain est bien noir, mais celui d'Alsace n'est qu'une grisaille.

§ 2. — Pour ceux qui sont nés depuis 1871, ou peu avant, la question d'Alsace-Lorraine est d'ordre général, fréquemment importune. Ils ont lu et appris, ils savent qu'à la suite d'une guerre terrible, le vainqueur enleva ces deux provinces au vaincu. Ils se sentent bien un peu émus d'appartenir au peuple sur lequel a sévi la loi du plus fort, mais les pages de l'Histoire,

ou récentes ou lointaines, contiennent tant d'événements semblables ! Ils regrettent les Alsaciens — qu'ils n'ont pas connus — mais l'égoïsme leur suggère bien d'autres soucis !

Il y a des exceptions. Certains amis, en ce moment même, dépensent leur temps, leur argent, leur énergie à réveiller l'amour des provinces perdues. Réussiront-ils ?

§ 3. — L'opinion moyenne du pays flotte à tous vents, selon les relations commerciales, les incidents divers, selon les écrits et les discours. — Sans la presse et les agitateurs chauvins, l'Alsace deviendrait vite une province assez indifférente. Pris comme individu, l'Alsacien n'avait jamais rencontré, avant l'annexion, de vives sympathies chez le Franco-Latin. Les pays annexés contenaient près de 1.600.000 habitants. Des conventions mutuelles leur assurèrent le libre choix de leur nationalité future, (traités des 26 février, 10 avril et 10 mai 1871 ; convention additionnelle du 11 décembre), l'Assemblée Nationale leur attribua les droits civils et politiques (19 juin 1871), une concession gratuite de 100.000 hectares des meilleures terres d'Algérie (21 juin), le transport, l'installation édilitaire, le campement gratuit (15 septembre), l'exemption d'impôts pendant 3 ans (décret du 16 octobre), etc. — Il y a lieu d'être surpris de l'infime proportion qui usa de ces facultés.

III

§ I. — Le moment arrive où la guerre de 1870-1871 ne sera plus qu'un événement historique, car l'idée de revanche est inséparable de la vertu guerrière qui décroît sans cesse depuis la réalisation de la « nation armée ». Une impulsion de révolte domine l'Individu libre. G. M., écrivain énergique et loyal, amoureux d'émotions, de couleur et de vie, me déclara, au moment d'un défilé militaire, qu'il ne connaissait pas de spectacle plus horrible.

Le passé est mort. Pour le présent, il reflète l'antagoniste probable. Or la nation allemande ne suit nullement son jeune empereur dans ses rodomontades. Ses harangues agressives n'entraînent pas l'esprit général. Et il n'y a pas lieu de tenir rancune aux peuples d'événements qui furent le fait de commettants plus ou moins autorisés.

L'Allemand actuel rêve peut-être moins que nous de recommencer. Les utopies des périodiques d'Outre-Rhin précisent les idées pacifiques des classes intellectuelles. Faut-il citer, avec noms à l'appui, les opinions de célèbres professseurs de Bonn ou d'Iéna ? Sans le parti militaire qui là-bas est un parti politique (il est bien près de le devenir chez nous), l'apaise-

ment serait un fait accompli. Dans un de mes poèmes qui eut quelque retentissement en Allemagne (*Le Sage Empereur*), mon héros conquiert la sagesse en renvoyant aux champs son armée. Les commentateurs applaudirent, mais ajoutèrent : *Y renverrez-vous la vôtre?*

§ 2. — Le peuple français compte des champions convaincus et je crois que — hors peut-être les classes intellectuelles dont j'ai surtout apprécié la jeunesse — les défections seraient peu nombreuses en cas de conflit. Il est certain que la vengeance est une douce chose, mais, toute part faite à l'excitation germanophobe, il semble que le Français se battrait avec plaisir contre n'importe qui, l'Angleterre, hypocrite ennemie, ou l'Italie, noire d'ingratitude. Il se dessine une orientation politique indéniable pour l'union des puissances militaires contre l'Angleterre. La Russie a peut-être accepté l'alliance de la France pour rapprocher celle-ci de l'Allemagne, qu'elle n'a aucune raison de s'aliéner. Il a fallu mettre de côté le haineux Bismarck. — Quelle est l'ennemie de la Russie? l'Angleterre ; de l'Allemagne ? encore l'Angleterre ; de la France ? toujours l'Angleterre. De nombreux hommes d'Etat, dont un en train de devenir très populaire, font chez nous le jeu de ce rapprochement.

§ 3. — La guerre n'est plus la conquête brutale de quelques arpents de sol pour y installer

la tribu. Les peuples européens sont plus stables en leur forme définitive. C'est maintenant la lutte économique pour l'existence ; des nations qui se sont entre-déchirées ont besoin les unes des autres. Or l'Angleterre est l'antagoniste permanente, industrielle, commerciale, financière, minière, maritime, territoriale, politique, linguistique, etc. Elle cherche à nous battre et nous bat sur tout, tandis que les continentaux s'immobilisent en leur douloureuse posture de chiens hargneux. — Le pays souhaite des débouchés économiques, un commerce florissant, une vie ample : pour cela il reniera ses rancunes.

IV

§ 1. — Pas plus en France qu'en Allemagne, je le répète, une guerre ne trouverait aujourd'hui un accueil favorable.

Je n'abhorre pas la guerre, ayant un vieux fonds de nervosisme qui ne se calme que sous les années. Atavisme ? (Je puis additionner soixante-dix ans de services sur mes grand-père et arrière-grand-père.) J'aime l'existence du soldat en marche, en route, en campement, en manœuvres, — pas en caserne, par exemple. Je dois à de grands spectacles militaires les plus vives impressions de ma vie intérieure, de

celles qui meublent les souvenirs, éternellement. J'aurais pu faire mon volontariat conditionnel, comme un bon petit jeune homme, avec les quinze cents francs qu'un ami, par esprit de principe, m'offrait généreusement dans ce but. Immergé dans une jeunesse horrifiée de cette obligation, je réagis en m'engageant pour cinq ans dans la pénible artillerie. Les médecins ne voulaient de moi à aucun prix, vu mon malheureux état de santé, et me prédirent moins de six mois de vie. Je peux donc croire que les rudes travaux du régiment, ce niveleur des intelligences et des imbécilités, m'ont sauvé l'existence. — D'où, volontaire, officier d'artillerie, ne craignant ni la mort ni les coups, en toute sincérité, s'il y a guerre je suis prêt. Mais avec n'importe qui. Je ne hais pas plus l'Allemagne qu'une autre.

Au point de vue public, je ne suis plus de même. La guerre est une telle horreur dans nos idées modernes que rien ne l'excuse. C'est une calamité totale. Elle n'avait pas jadis cette importance. Pour le retour de l'Alsace-Lorraine à la patrie française, je sacrifierais volontiers ma vie, parce que ce serait un rachat d'âmes et de richesses, — *mais tout moyen, même humiliant, serait préférable à la guerre...*

§ 2. — La jeunesse, que j'ai pu apprécier depuis quinze ans (et j'ai été des plus répan-

dus), hait les armes et tout ce qui s'y rattache.

A l'appui : B., sculpteur de talent, élève de l'Ecole, a jugé publiquement comme un bonheur d'avoir pu se faire réformer par le Conseil de révision ; M., homme de lettres, a déserté après six mois de présence au corps ; E., poète et conteur, dont les récits épiques sont empreints de vertus guerrières qui font passer dans l'âme des plus timorés de ses lecteurs un enthousiasme farouche, n'a pas craint de s'abîmer la vue par des lorgnons défectueux pour êre réformé (il n'obtint d'ailleurs que deux sursis d'un an) ; G., ouvrier typographe, a déserté après trois mois de présence ; la conduite de C., dont les histoires militaires, drôlatiques ou cruelles, ont un cachet indéniable de vérité et se vendent à trente mille exemplaires, est ainsi appréciée dans un livre de commentaires littéraires : « C. fit 13 mois de services militaires, 1 d'infirmerie et 12 d'hôpital. Dieu sait quelle opiniâtreté il dut déployer pour se faire réformer ! Enfin il eut la chance d'y parvenir » ; B., jeune écrivain qui avait réussi, à 19 ans, à publier un roman intéressant dans un grand quotidien, se fit sauter la cervelle *pour ne pas être soldat !* — A. T., homme de lettres réputé, énergique et robuste, qui ferait le coup de poing et « descendrait dans la rue » à la première barricade, se vit refuser l'admission qu'il sollicitait dans

une société, pour avoir répondu à une interrogation d'usage : « Ce que je ferais s'il éclatait une guerre ? J'irais porter mes lares chez un peuple plus tranquille, et moins sot »... etc.

J'ai dit que l'intrépidité française était surtout faite d'enthousiasme. Or, jamais la jeunesse française n'a été moins enthousiaste qu'à présent. Elle est nerveuse, agressive, glorieuse d'elle, ondoyante et diverse, — en un mot féminine. — D'ailleurs à quoi bon le courage où la mort se distribue par des machines ?

§ 3. — L'esprit féminin devient puissant en toutes provinces, dans toutes classes, et les femmes, qui adorent les soldats même s'ils sentent le crottin, ont horreur des tueries — excepté celles qui disent : « Débarrassez-nous des hommes pour faire place. » A la prochaine guerre, nous serons mangés par les femmes...

III. — L'INDIVIDUALISME (1)

§ 1. — Quel rêve que celui d'un individualisme parfait, où l'homme, plante issue des siècles et de la nature, se développerait au gré du vent et des passions, où les sèves qui l'animent, exaltant ses muscles et son cerveau, le porteraient aux suprêmes instincts ! La vie, les

(1) 1898.

besoins satisfaits, les souffrances apaisées, le bonheur, l'amour, les joies, nous avions droit à tout cela, nous en portions le germe dans notre obscure chair, lorsqu'à notre arrivée la Société nous a dit : « Je t'enlève ces ennuis, petit, tu les reconquerras par la suite, si tu peux. »

§ 2. — Combien ont recouvré ces forces éparses dont s'enrichissent les collectivités ? Le besoin de subsister, le premier de la Création, est resté subordonné au cadre étroit que nous ne pouvions rompre. Les lois de l'association ont annéanti l'initiative spontanée de l'être qui n'espère qu'en lui seul ; sitôt né il a été emmailloté de telle façon que toute rébellion serait inutile, et pourtant, disais-je dans le *Parabolain*, il en est de beaucoup d'hommes comme de certains oiseaux, ce n'est qu'en tombant du nid qu'ils songent à voler, il faut rompre leurs langes pour qu'ils remuent leurs bras !

§ 3. — La Société nous a donc pris plus qu'elle ne nous a rendu. Il en résulte un antagonisme entre l'individu, qui n'oublie pas cette spoliation, et la collectivité dont il réprouve maintes lois. Contraint de subir le joug, il sent gronder en lui le ferment des révoltes, et c'est ainsi qu'il ne peut satisfaire à son désir de bonheur.

§ 4. — Le progrès est, dit-on, une ascension vers le bien-être de l'Individu aussi bien que des collectivités ? Une société où l'Individu

serait rigoureusement autonome ne semble donc possible qu'en dehors de ce « progrès » qui paraît l'apanage exclusif des groupements — à moins d'ententes spéciales (équivalentes à des lois) sur les aides mutuelles ou la coopération. L'Individu retomberait alors dans l'asservissement, et j'avoue, à ma confusion, ne pas concevoir une telle société, qui serait cependant le sommet de mes désirs.

§ 5. — L'attitude de l'Individu voulant conquérir le bien-être dans la Société actuelle doit être celle du lutteur. De vive force où de souple ruse, il arrachera chaque jour à la Société les droits naturels dont elle l'a spolié, il tentera d'en construire son bonheur futur. Il établira la balance de ses forces et de ses besoins, usera des moyens que la collectivité n'a pu lui enlever, et peut-être établira-t-il, autant que cela se peut, une autonomie de l'Individu dans la Société.

IV. — LA GUERRE ET LE MILITARISME (1)

I

L'homme est semé de pensées que rien ne pourra effacer. Les unes scintillent comme la lumière même. Ce sont les étoiles au ciel de sa

(1) *L'Humanité nouvelle*, septembre 1898.

triste vie, l'amour, l'enthousiasme, la bonté. Les autres sont des ronces qui déchirent impitoyablement tous ses rêves. Et c'est la haine de son frère, l'envie, l'ardeur à le détruire. L'homme obéit aux unes comme aux autres, ainsi le veut la toute puissante matière qui le compose et le dirige. C'est conclure qu'il n'est pas de nation civilisée, ou dite telle, qui ne garde un fonds d'orgueil barbare et n'y revienne. D'où des cris de haine, des rages solidaires, des guerres que rien ne saurait justifier, ni les conditions historiques, ni l'évolution des races, où le droit n'a que faire, où le Progrès est foulé aux pieds, où l'humanité se déchire cruellement elle-même, sans conserver un sophisme pour expliquer sa criminelle folie.

II

Que d'aucuns fassent profession de se battre, puisque la liberté individuelle doit être aussi absolue que possible, qu'ils soient mercenaires des armes de par une volonté propre que nul n'influença, à peine peut-on l'admettre ! La Société devant à elle-même de supprimer les métiers nuisibles. On les a supportés jusqu'ici, et on a donné le nom de militarisme à l'esprit de ces classes spéciales. Ce qui est intolérable, c'est que par une suite d'idées inhérentes à

leurs fonctions, ces classes spéciales se croient appelées à un rôle de domination que rien ne saurait justifier.

En acceptant — pour nous en tenir à la seule appréciation de l'état existant — la nécessité de la nation armée pour sa défense, le militaire professionnel devrait se cantonner dans son métier exclusif d'instructeur entièrement subordonné aux lois civiles. Est-il besoin d'ajouter que c'est la première des études à supprimer que celle des armes, dans le programme social, et qu'il ne saurait y avoir de liberté complète à côté d'une telle nécessité ?

Le militarisme obligatoire est donc une entrave permanente à la richesse économique d'un pays. Il en restreint le développement, accapare les forces vives et la majeure partie des finances. Les individus soumis à son joug n'osent guère, tant ils se sentent peu leurs maîtres. Comme influence politique ? le militarisme, au sens particulier du mot, est l'appui instinctif de toutes les réactions, parce qu'il est la « résistance » et la « force ».

III

Quelles sont les solutions qu'il convient de donner, dans l'intérêt de l'avenir de la civilisation, aux graves problèmes de la guerre et du

militarisme, dites-vous, combien d'années, combien de siècles faut-il pour ces solutions ? En supprimant le militarisme, supprimera-t-on la guerre ? Autant de questions qui se greffent sur la vôtre. Nul ne saurait y répondre sans trembler. Deux hommes ne peuvent vivre côte à côte sans se battre, des millions d'hommes le pourront-ils ?

Nous avons cherché depuis longtemps, dans *la Ligue de la Paix par le Droit*, le moyen de prévenir de telles catastrophes mondiales, mais hélas ! de nos belles idées, nulle sanction n'est sortie. Nous sommes retombés sans cesse dans les barrières du vieil axiôme latin : si tu veux la paix, prépare la guerre, — c'est-à-dire aie la force d'imposer la paix, et nous ne l'avions pas, la FORCE ! puisque nous prétendions y substituer le DROIT !

IV

Cependant, c'est une solution, peut-être la meilleure : substituer le Droit à la Force. Comment ? Par la Force ? Que deviendrait-il, alors, le Droit ? Remplaçons-le par une autorité morale, permanente, générale, adéquate à la forme même des peuples et des nations. Qu'une Commission, issue de tous les peuples — je voudrais pouvoir dire de tous les hommes — ar-

mée de raisons que nul ne peut nier, siège en des assises solennelles autant de fois et en autant de lieux qu'il le faudra. Emanant à la fois des nations et de l'énergie constituée de ces nations, qu'elle ait la puissance nécessaire aux arrêts, et qu'un attribut de force lui soit alors dévolu, pour la juste application du Droit. — Plus de nations, l'Humanité, renvoyez les armées aux champs.

Cette conception, que j'émis, il y a nombre d'années déjà, que j'ai célébrée en un glorieux poème (*Le Sage Empereur*), est devenue celle de nous tous. Elle se présente naturellement comme la plus simple dans son établissement et dans son maintien. Il suffit d'une autorité actuelle pour en provoquer la création. Un jeune monarque y a pensé. D'autres le suivront, si les peuples le veulent, mais pour que la paix florisse, il faut que les cerveaux soient pacifiques. Enseignons donc aux enfants les horreurs de la guerre, et qu'ils croissent en nombre et en raison avec l'obstination de la détruire en chacun de ses germes. Le fleuve salutaire rompra ses digues et balaiera les armes sur son passage, comme l'onde incessamment accumulée finit par rompre les pierres qui l'enserrent.



INDEX ALPHABÉTIQUE

C

D

H

I

J

K

L

M

N

O

P

S

W

Y

Z

TABLE DES MATIÈRES



Annonay (Ardèche). — Imp. J. ROYER.

